





E. K. Waterhouse -

ÉTUDE

SUR

PIERRE MIGNARD

SA VIE, SA FAMILLE ET SON ŒUVRE

PAR

LE BRUN-DALBANNE

CONSERVATEUR DU MUSÉE DE PEINTURE DE TROYES

OUVRAGE ORNÉ D'UN PORTRAIT INÉDIT

DE

CATHERINE MIGNARD

PARIS

RAPILLY, LIBRAIRE ET MARCHAND D'ESTAMPES

5, QUAI MALAQUAIS, 5

MDCCCLXXVIII




A Monsieur Paul Tillier, hommage cordial
de son collègue le Bon Dalby

ÉTUDE

SUR

PIERRE MIGNARD



P MIGNARD PINX^t

D'HARLINGUE LITH

CATHERINE MIGNARD

CABINET DE MARCILLAC

Imp Lemercier & Cie Paris

ÉTUDE

SUR

PIERRE MIGNARD

SA VIE, SA FAMILLE ET SON ŒUVRE

PAR

LE BRUN-DALBANNE

CONSERVATEUR DU MUSÉE DE PEINTURE DE TROYES

OUVRAGE ORNÉ D'UN PORTRAIT INÉDIT

DE

CATHERINE MIGNARD

PARIS

RAPILLY, LIBRAIRE ET MARCHAND D'ESTAMPES

5, QUAI MALAQUAIS, 5

MDCCCLXXVIII

PIERRE MIGNARD

SA FAMILLE

ET

QUELQUES-UNS DE SES TABLEAUX

La ville de Troyes, qui a donné le jour à Pierre Mignard, ne possédait naguères que deux peintures de cet illustre maître. Il est vrai qu'il l'avait seulement habitée pendant sa première jeunesse et que si un séjour prolongé dans la ville éternelle lui avait valu le surnom de *Romain,* la faveur toujours croissante d'Anne d'Autriche, bientôt suivie de celle de Louis XIV, ses grands travaux du Val-de-Grâce, de Versailles, de Saint-Cloud, et les séduisants modèles de ses nombreux portraits, en le retenant toute sa vie loin de sa ville natale, ne lui avaient guères permis de rester *Troyen.* Comment ses œuvres seraient-elles à Troyes ?

Cependant aujourd'hui que, grâce à des efforts heureux, on a pu y réunir jusqu'à six tableaux de Mignard, il vaut la peine d'en parler et de les faire connaître. Les deux premiers ornent le maître-autel de l'église de Saint-Jean ; ils représentent *le Baptême du Christ.* Le troisième appartient au Musée et donne l'image d'une de ces grandes dames de la cour de Louis XIV qui n'empruntèrent pas uniquement aux rayons du maître, le vif éclat dont elles brillèrent au milieu de tant de femmes aussi belles que spiri-

tuelles. Enfin les trois derniers qui font partie de collections particulières sont des portraits historiques. Ils représentent : *deux Reines* qui furent la gloire et l'ornement des trônes illustres sur lesquels elles furent assises, et *une Fille* de Louis XIV et de Mlle de Lavallière.

Nous décrirons tous ces tableaux en essayant de les caractériser, et en même temps de dire dans quel temps et quelles circonstances ils ont été peints. Les moindres détails concernant les hommes célèbres ont un tel intérêt, et Pierre Mignard a tenu une place si considérable dans l'art du XVIIe siècle, que nous espérons qu'on voudra bien nous suivre avec quelque bienveillance dans l'étude que nous entreprenons à l'occasion d'œuvres peu connues et pourtant capitales de ce grand peintre. Leur rapprochement a d'ailleurs cet avantage, de nous permettre d'apprécier sous ses différents aspects un talent qui, après avoir atteint de son vivant les plus hauts sommets de la renommée, a été après sa mort diminué à ce point qu'on lui a dénié même les qualités essentielles. Une grande composition religieuse, deux portraits de femmes et un portrait d'enfant, n'est-ce pas tout l'œuvre de Pierre Mignard en abrégé, et si le Romain se manifeste dans *le Baptême du Christ*, on peut dire que le Français a donné la mesure de son talent et de son esprit dsns les portraits dont nous allons parler.

I

Nous n'avons pas la prétention de faire la biographie de Pierre Mignard à propos de quelques-uns de ses tableaux. N'a-t-elle pas été faite déjà par l'abbé Monville, l'académicien Lépicié, le comte de Caylus et notre illustre ami Charles Blanc, de manière à nous ôter toute envie de la recommencer ? Et cependant il nous faudra bien, dans le cours de ce

travail, toucher à plusieurs dates, rectifier quelques erreurs, compléter des points demeurés incertains ou obscurs, soit parce que Monville, qui aurait dû être le mieux informé des biographes, puisqu'il écrivait sous la dictée de la comtesse de Feuquières, a voulu laisser dans l'ombre certaines parties de la vie de Mignard, soit parce que Catherine Mignard ignorait plusieurs détails dont la révélation ne s'est faite que plus tard. Au surplus, le principal défaut de la *Vie de Pierre Mignard* par Monville, c'est que presque aucune date ne s'y rencontre, et que, pour inspirer toute créance, il aurait fallu que ce « monument élevé par les soins de la fille du premier peintre du roi, comme une dernière marque de sa piété, de son respect et de sa tendre reconnaissance pour son illustre père (1), » ne commençât pas par une fable sur la noblesse de son origine et par une erreur de date aussi capitale que celle de sa naissance.

Pierre Mignard naquit à Troyes, à la fin de l'année 1612, et non en 1610, comme l'a dit le premier l'abbé Monville et comme depuis on l'a répété et imprimé partout d'après lui. Cette date erronée de 1610, nous la trouvons même dans le livret du musée du Louvre, encore que Pierre Mignard, par une coquetterie de vieillard et d'artiste, ait pris soin de préciser l'année de sa naissance, en inscrivant son âge en même temps que son nom sur plusieurs de ses tableaux. Ainsi la *Sainte-Cécile chantant les louanges du Seigneur* (n° 354 du musée du Louvre) est signée : *P. Mignard pinxit anno* 1691, *ætatis suæ* 79 ; les deux tableaux représentant *la Foi* et *l'Espérance* (n°s 355, 356) portent au bas : *P. Mignard pinxit* 1692, *ætatis suæ* 80; enfin le dernier ouvrage de Mignard, *Saint-Luc peignant la Vierge* (n° 353) est signé à gauche : *P. Mignard pinxit* 1695, *ætatis* 83; ce qui donne invariablement l'année 1612 comme étant celle de sa naissance. Et si l'on pouvait ad-

(1) Monville, *Vie de Pierre Mignard*, p. 190.

mettre que, comme dans son tableau de *Jésus sur le chemin du Calvaire* (n° 350 du même musée), qui est signé sur une pierre : *P. Mignard pinxit Parisiis* 1684, *ætatis suæ* 73, Mignard a pu quelquefois se tromper (puisque, étant né en 1612, il n'était en 1684 âgé que de soixante et douze ans), toute incertitude doit cesser devant son acte de naissance, dont voici la teneur :

« Paroisse de Saint-Jean-au-Marché de Troyes. Du 17 novembre 1612. Pierre, fils de Pierre Mignard et de Marie Galois, sa femme, fut baptisé. Parrains : Pierre Félix et Pierre Boilletot, Claude, fils de Claude Everseau. Marraine, Marie, fille de François Perelle. »

Quelle était la profession du père de Pierre Mignard? Son acte de naissance ne l'indique pas. Était-il cet officier qui s'était distingué, suivant l'abbé Monville, par une fidélité inviolable pour nos rois durant les troubles de la Ligue, et avait-il dû à un bon mot du Béarnais de pouvoir changer son nom de Pierre More en celui de Pierre Mignard? Il y a longtemps que Grosley, Lépicié et Mariette ont fait justice de cette anecdote romanesque, sans doute venue en droite ligne des bords fameux auprès desquels écrivait Monville, qui était chanoine de Bordeaux; à moins qu'elle n'ait été imaginée par Catherine Mignard elle-même, afin de rendre le *lion passant sur champ d'azur* de ses armes, *au chef cousu de gueules chargé de trois feuilles de trèfle,* plus digne du *lion rampant au lambel à trois pendant d'argent* des Feuquières. Ce qui demeure certain, c'est que, si le père de Mignard avait eu à Troyes une position sociale un peu élevée, ou même s'il y avait exercé une profession libérale, elle eût été énoncée dans les actes de naissance de ses enfants. Or, il y est invariablement nommé Pierre Mignard, sans aucune qualification. Nous sommes donc autorisé à croire qu'il ne devait pas avoir pignon sur rue, d'autant que nous le voyons changer souvent de domicile. Ainsi, en

1591, il a un premier enfant, Anne; elle est baptisée à Saint-Jean-au-Marché le 31 juillet 1591. Il va habiter le centre de la ville, et Nicole, sa seconde fille, est baptisée à Saint-Jacques-aux-Nonnains, le 23 décembre 1599. Puis il revient dans son ancien quartier, et Pierre, son premier fils, mort vraisemblablement en bas âge, est baptisé à Saint-Jean, le 22 juillet 1603. Il prend un logement dans la partie ouest de la ville, et Nicolas, qui fut depuis Mignard *d'Avignon,* est baptisé le 7 février 1606, à Sainte-Madeleine. Il quitte encore ce quartier et se dirige cette fois à l'extrémité opposée de la ville; Jean est baptisé à Saint-Nizier le 24 janvier 1610, et son acte de baptême nous apprend qu'à cette époque son père habitait la rue du Fort-Bouy, dans laquelle se trouvait un four banal, probablement celui de l'évêque, seigneur du lieu. Enfin Pierre, son dernier enfant, fut baptisé, ainsi que nous l'avons dit, à Saint-Jean, le 17 novembre 1612. Ces nombreuses migrations n'indiquent pas, il faut en convenir, une bien grande consistance de position, et il n'y avait guère qu'un homme d'une médiocre fortune qui pût changer aussi facilement de demeure.

Toutefois, si nous ne savons rien de la profession du père de Pierre Mignard, nous connaissons celle de son grand-père, qui se nommait Pantaléon Mignard. Grosley avait eu le bonheur de recueillir une note manuscrite de la fin du XVIe siècle, ainsi conçue :

« La Ligue commencée, la ville de Troyes se déclare pour les princes. *Pantaléon Mignard, marchand armurier,* avait cinq garçons, à savoir : Pantaléon, l'aisné, Odoard, Jean, *Pierre* et Nicolas. Par la Ligue M. de Vaubecourt qui entroit dans Troyes, la nuict, fait prendre le parti du roy à Odoard; Jean et Pierre, Pantaléon et Nicolas toujours ligueurs. Lorsque le cardinal de Guise se présenta pour entrer à Troyes par la porte de Cronceaulx,

Jean Mignard et Pierre, Pantaléon et Nicolas toujours ligueurs (1). »

Or, il paraît que Pantaléon Mignard, le marchand armurier, avait épousé Odette Véron, fille d'un simple chapelier. Ils avaient eu neuf enfants, six garçons et trois filles. On ne sait pas au juste quelle fut la profession de ces six fils, quoiqu'il semble résulter de la note que nous venons de citer que quelques-uns suivirent la carrière des armes et furent des soldats de la Ligue. Quant aux filles, l'une d'entre elles, Claude Mignard, épousa François Pérelle, qui fut orfévre; et Catherine Mignard se maria à maître Jacques Camusat, qui était couvreur.

Anne Mignard, sœur aînée de notre Pierre Mignard, avait épousé un marchand nommé François Bernard, dont elle eut quatre fils.

Jean Mignard, fils de Pantaléon (2ᵉ du nom), et en cette qualité cousin germain de nos deux peintres, était joueur d'instruments.

Enfin deux des fils de ce Jean Mignard étaient, postérieurement à 1650, l'un joueur d'instruments comme son père, et l'autre maître à danser.

Et Grosley ajoute : « J'ai vu s'éteindre la branche des Mignard qui étaient demeurés à Troyes, dans un maître à danser dont la fille avait épousé un Villain, de la même profession, et dont les enfants ont fait valoir leurs droits à l'opulente succession ouverte par le décès de la marquise de Feuquières. Cette branche, vouée aux arts d'agréments, a donné à Troyes des luthiers, etc. Mignard, ce célèbre danseur, sauteur et voltigeur que l'Europe vit avec admiration il y a trente ans, était d'une branche collatérale (2). »

Il faut en convenir, un armurier et un chapelier pour

(1) Grosley, *Mémoires sur les Troyens célèbres*, t. II, p. 158.

(2) Grosley, *Œuvres inédites*, t. II, p. 159.

aïeuls, un couvreur pour oncle, un marchand pour beau-frère, des joueurs d'instruments, des maîtres à danser et même un danseur pour cousins, tout cela ne constituait pas cette noble origine et cette illustre lignée que la comtesse de Feuquières aurait voulu se donner, mais n'en rendait que plus glorieuse la situation que Pierre Mignard s'était faite par son travail et ses talents. Après tout, l'ami du Poussin, de François Flamand, de Dufresnoy, de Chapelle, de Boileau, de Racine, de La Fontaine, de Molière et de toutes ces spirituelles et charmantes femmes qui se réunissaient rue des Tournelles, dans le salon de M[lle] de Lenclos, et qui s'appelaient elles-mêmes les *oiseaux des Tournelles* (1), par opposition aux *précieuses de l'hôtel de Rambouillet,* que cette vierge folle de Ninon avait surnommées les *jansénistes de l'amour,* le premier peintre du roi, auquel Louis XIV conférait des titres de noblesse en 1687, qu'aurait-il valu de plus s'il eût compté parmi ses ancêtres quelques hobereaux de province, *gentilhommes à lièvre,* comme on les nommait alors, guindés sur leurs titres et entêtés de leurs quartiers? Est-ce qu'il n'est pas préférable de dater de soi-même et d'être le premier auteur de l'illustration de sa famille?

Il paraît du reste que Marie Gallois, mère de Pierre Mignard, était sœur, belle-sœur et nièce d'orfévres; que Pierre Félix, un de ses parrains, était gendre d'un orfévre et peut-être orfévre lui-même; que Pierre Boilletot faisait une certaine figure à Troyes, puisque nous voyons un de ses descendants devenir officier de la compagnie des arquebusiers (2). Toutes ces relations de la famille de Mignard indiquent, ce nous semble, que Pantaléon Mignard, l'armu-

---

(1) Je ne suis pas oiseau des champs,
Mais je suis oiseau des Tournelles, etc.,

a dit Charleval, seigneur de Ris, dans un madrigal resté célèbre. Voir ses Œuvres, publiées en 1759.

(2) Finot, *Les archers, les arbalétriers et les arquebusiers de Troyes*, p. 35.

rier, avait dû diriger quelques-uns de ses enfants vers l'orfévrerie, ce qui avait développé le goût des arts chez Nicolas et Pierre Mignard, et nous trouvons pour ainsi dire la preuve de cette supposition dans ce fait qu'en l'an IX on donnait à Troyes le nom de *Mignard* à l'ancienne rue de l'Orfévrerie, parce que la tradition indiquait que c'était dans une maison de cette rue que Pierre Mignard était né.

II

Nous ne saurions nous étendre longuement sur les commencements de Pierre Mignard. Son père l'avait d'abord destiné à la médecine ; « mais lorsque Pierre Mignard, dit d'Argenville, accompagnait le médecin chez qui il était placé, au lieu de l'écouter, il dessinait les attitudes des malades et de ceux qui les servaient. » C'était là, il faut en convenir, un assez plaisant élève, et son maître pouvait bien n'être pas très-satisfait, lorsque le soir, en consultant son livre d'ordonnances, il n'y trouvait que des croquis et des bambochades. Est-ce que la vocation n'a pas de ces attraits irrésistibles ? Pierre voyait son frère Nicolas dessiner et peindre, et, en dépit des remontrances, tandis qu'on le croyait absorbé par les Pronostics ou les Aphorismes d'Hippocrate, c'était le médecin avec sa mine doctorale, sa femme, ses enfants et jusqu'à ses domestiques, saisis sur le vif, qui sortaient de la retraite et de la longue étude du jeune Mignard. Comment après cela espérer qu'il pût jamais devenir médecin ?

Son père, vaincu, ne résista plus. « Il n'eût tenu qu'à Pierre Mignard, dit le comte de Caylus, d'avoir des maîtres dans le lieu de sa naissance et de suivre en cela l'exemple de son frère ; mais peut-être celui-ci ne s'en était pas assez bien trouvé et qu'il lui conseilla de s'adresser tout d'un coup à un habile homme. En effet, tout dépend de la première

éducation ; elle influe sur tout le reste de la vie, et les artistes conservent toujours les impressions qu'ont faites sur eux les manières qui ont été l'objet de leurs premières études. » Mignard ne balança pas à suivre le conseil de son frère. Il apprit qu'il trouverait à Bourges, dans le peintre Jehan Boucher, un guide assuré ; et, de concert avec sa famille, il alla le chercher.

Il n'y a guère en France de province qui n'ait eu ses peintres et son école d'artistes. Troyes avait eu les siens. Bourges et le Berri n'avaient pas eu seulement d'admirables peintres verriers et d'étonnants tailleurs d'images, qui ont fait de la cathédrale de Saint-Étienne une des merveilles de la France, ils avaient Jehan Boucher, qui, né à Bourges le 20 août 1568, avait grandi au milieu des guerres civiles et religieuses qui ensanglantaient alors la France. C'était un maître peintre que ce Jehan Boucher, qui ne se contentait pas de faire de la peinture religieuse et des portraits que nous essayerons de caractériser, mais qui exécutait encore des armoiries, des devises et des toiles peintes pour les entrées des princes. Il dressait mieux qu'homme de France des théâtres où S. M. le Roi pouvait se reposer et recevoir les harangues des maires et échevins à genoux devant lui. Il savait très-bien peindre la figure du roi armé à l'antique, et une mer au milieu de laquelle était la France revêtue d'habits semés de fleurs de lis d'or, en un char de déesse tiré par des dauphins; élever un temple avec un beau portail à la corinthienne, surmonté de la figure du dieu Janus à triple face, et à côté la France richement parée, en une chaire, accoudée sur l'un de ses bras et dormant, et vis-à-vis d'elle Mgr le Dauphin, aussi en une chaire, qui d'une main tenait la clef du temple fermé, et de l'autre une branche d'olivier autour de laquelle étaient ces mots : *Tempestate quiesce composita*. Il inventait des machines pour descendre l'enfant qui devait présenter à Sa Majesté « un berger représentant au vif le visage du roi, la hollette à la

main, avec chien et moutons, le tout d'argent vermeil doré, » afin que personne, à cause du mérite de la matière, ne pût se méprendre sur une aussi saisissante allégorie.

Il commandait enfin à une armée de peintres et d'artistes, et quand ils ne suffisaient pas, il en envoyait quérir jusqu'à Saint-Amand, à Dun-le-Roi, à Issoudun et même à Troyes. C'est sans doute par Nicolas Bonvalot, Veure, Hesnault, Edme Chevillot, François Coillebault, etc., qui étaient partis de Troyes en 1622, pour travailler sous ses ordres aux préparatifs de l'entrée de Louis XIII à Bourges, que la famille de Mignard avait dû de connaître un si grand maître.

Il y avait deux ans déjà que ces brillants et ingénieux travaux en l'honneur du roi de France étaient repliés sans pouvoir être oubliés, trois ans que Jehan Boucher était revenu de son second voyage en Italie, lorsqu'un jour de l'année 1624 il vit arriver seul, dans son école, un frêle enfant de douze ans, qui venait de loin lui demander les secrets de son art et de sa réputation. Jehan Boucher l'interrogea ; il apprit de lui qu'il était né à Troyes en Champagne, qu'il se nommait Pierre Mignard, et que sa famille, qui n'était pas riche, fondait sur lui quelque espérance de gloire et d'avenir. Boucher l'accueillit avec bonté, sans se douter que lui, qui allait devenir son maître, recevrait un jour de cet enfant cette demi-auréole qui est comme le rayonnement des grands hommes sur tous ceux qui les ont approchés et se sont trouvés mêlés à leur vie. Il le mit de suite à l'œuvre, et il ne tarda pas à juger qu'avec ses étonnantes dispositions, le jeune Mignard n'aurait pas longtemps à apprendre auprès de lui.

Jehan Boucher, ainsi que nous l'avons dit, avait fait plusieurs voyages en Italie afin d'étudier les maîtres dont la renommée avait franchi les Alpes. Les avait-il goûtés ou seulement compris? Le doute est bien permis lorsqu'on voit que sa manière n'en avait été nullement ébranlée. En repre-

nant à son retour sa palette et ses pinceaux, il était paisiblement retourné à ces régions moyennes et tempérées d'où étaient sortis les premiers peintres de l'école française, et il avait continué à s'attarder dans les procédés des miniaturistes et des peintres verriers. C'est qu'en effet les artistes français, au moment où ils allaient abandonner les peintures murales et les vitraux des églises, qui n'étaient que les expressions différentes d'un même art et des miniatures agrandies, avaient balancé entre le spiritualisme des Allemands et l'idéalisme des Italiens. Leur instinct leur disait bien que le mouvement du XVIe siècle devait nécessairement aboutir à la rénovation de l'art. Mais, entre le mysticisme mêlé de naturalisme des maîtres du Nord, qui avaient trouvé leur souveraine personnification dans Albert Durer, et les peintures savantes et compliquées des écoles d'Italie, nos artistes avaient hésité. L'art gothique et les sombres visions de la Germanie ne les attiraient pas; et, d'autre part, le haut style, les colorations vigoureuses des Italiens, qui confondaient dans l'harmonie de l'ensemble ou effaçaient sans pitié l'expression de la physionomie humaine, leur idéal à eux, leur semblaient dépasser le but. En reproduisant des personnages, c'étaient surtout des âmes que nos vieux maîtres voulaient peindre. L'action pour eux devait toujours être subordonnée à l'idée, et le faire ingénu des peintres verriers suffisait à leur ambition et semblait mieux s'adapter à la modération de leur génie. Ils y trouvaient l'avantage d'écrire plus clairement leur pensée, et les tonalités contrastées, les procédés sommaires des Jean Cousin, des Pinaigrier, des Linard Gonthier, leur paraissaient les sommets de l'art. Ils s'appliquèrent donc à transporter sur la toile la vigueur intensive des vitraux, en laissant aux figures ces tons adoucis, cette pâleur mate qui permettaient d'exprimer les mouvements de l'âme et le jeu des physionomies en des linéaments imperceptibles et délicats. Pierre Mignard retrouvait chez Jehan Boucher ce qu'il avait laissé dans sa

ville natale, un dessin naïf et parfois timoré, une couleur passant sans transition de l'éclat des vêtements à la tranquillité des carnations, de paisibles figures agenouillées comme des donateurs au bas de leurs verrières, de l'onction et une sérénité céleste dans les traits, qui étaient ses qualités distinctives et la dominante de son talent; aussi comprit-il bientôt qu'il apprendrait peu de chose dans une école qu'il avait pour ainsi dire pressentie et devancée. En entendant parler à son maître de l'Italie, il soupçonna que c'était là qu'il lui fallait aller chercher son brevet de maîtrise. Il lui demanda timidement par quel chemin il pourrait s'y rendre. Celui-ci lui apprit qu'il n'était pas besoin d'aller si loin; que les grands maîtres italiens avaient émigré en France, et qu'il les trouverait tous à Fontainebleau. Une année à peine après son arrivée à Bourges, Pierre Mignard faisait ses adieux à son maître, s'arrêtait quelque temps à Troyes, et partait pour Fontainebleau.

III

Les Italiens que Mignard trouva à Fontainebleau n'étaient pas ceux qu'il était venu chercher et qui convenaient le mieux à ses confuses aspirations et, pourquoi ne le dirions-nous pas ? à son tempérament d'artiste. Il avait le goût inné de la noblesse et de la correction du dessin, le sentiment instinctif de la couleur, et il rencontra là, pour modèles, d'abord les peintures du Rosso, plus remarquables par leur sauvage énergie que par la science des lignes et les embellissements du coloris. Le Rosso avait voulu adapter des formes rebondies jusqu'à l'exagération, à des attaches et à des extrémités très-amincies, ce qui donnait à ses figures une grâce étrange et factice, tout à fait en dehors des lois de la nature. Il croyait ainsi continuer l'œuvre de Michel-Ange. Mais là où ce fier génie avait eu des accents passionnés et vou-

lus, une expression hautaine, exaltée jusqu'aux dernières limites du possible, le Rosso, qui s'épuisait, malgré les dangers, à le suivre dans sa voie solitaire, n'avait trouvé que des lignes capricieuses, des poses tourmentées jusqu'à l'incorrection, la singularité enfin au lieu de la sublime originalité du grand maître de Florence. Le Rosso d'ailleurs tenait à ne pas suivre les sentiers battus, et son erreur avait été de croire que sa mission consistait surtout à infuser dans les veines de ces Français trop assagis et trop tempérés un peu de la fougue et des audaces du sang italien. Aussi n'avait-il pas craint de tourner le dos à toutes les traditions et de chercher à étonner plutôt qu'à plaire. Ainsi, le Sanzio avait peint la Transfiguration, et l'on sait toute la noblesse et l'élévation de cette peinture, qui fut le chant du cygne. Le Rosso, lui aussi, voulut faire une Transfiguration, mais il remplaça, au premier plan, les apôtres par une troupe de Bohémiens aux vêtements sordides et dépenaillés, afin de rajeunir, croyait-il, le thème usé de l'Évangile. De même à Fontainebleau, dans la galerie des Fêtes, il peignit des enchevêtrements de guirlandes et de volutes, de fleurs et de figures tellement compliqués, qu'il dut faire plier l'exactitude du dessin aux fantaisies de son imagination et subordonner même la couleur aux nécessités de la décoration par lui rêvée. Les peintures du Rosso surprirent donc Mignard plus qu'elles ne l'attirèrent. Il trouva en lui un maître varié, inattendu, fertile en expédients, inventif à l'excès ; mais il comprit plus tard, lorsqu'il eut connu l'Italie, que le Rosso, qui avait été mandé en France pour donner le ton à une école qui s'alanguissait dans les imitations du passé, avait malheureusement manqué des deux qualités les plus essentielles à un chef d'école, la correction du dessin et la science profonde du coloris.

Le Primatice, dont il vit aussi à Fontainebleau les peintures, était un maître plus séduisant, mais aussi plus dangereux. L'un des premiers élèves de Jules Romain, qui

l'avait envoyé à sa place, il n'avait retenu des enseignements du maître qu'un goût immodéré pour la nouveauté, une certaine grâce attirante et l'ambition, comme le Rosso, de réaliser une alliance impossible entre des formes très-pleines et très-fines tout à la fois.

Il faut cependant en convenir, le Primatice avait mieux gardé les traits distinctifs de la race. Ainsi ses figures sont dessinées avec élégance, et l'arrangement de ses tableaux décèle la liberté du trait et l'aisance du pinceau. Malheureusement ils sentent la recherche; il leur manque la sérénité des lignes, la tranquillité de l'expression et je ne sais quelles grâces ingénues et naïves qui sont le charme des Italiens de la belle époque. Aussi Mignard s'aperçut-il bien vite que, dans les ouvrages du Primatice, l'apparat de la composition ne servait qu'à masquer la futilité de la pensée, et qu'ils avaient été trouvés pour ainsi dire au bout du pinceau, au gré de l'inspiration de l'heure présente. Le Primatice, en effet, travaillait le plus souvent sans modèles, demandant à la prestesse d'un pinceau rompu à toutes les habiletés, de traduire instantanément ses conceptions d'artiste. C'est ce qui explique pourquoi le naturel est absent de ses œuvres, qui semblent plutôt des défis jetés à la nature que son image ennoblie. Est-ce donc un maître, dans la véritable acception du mot, qu'un artiste chez lequel la manière remplace le style, l'improvisation l'étude sérieuse, l'entrain de la brosse les combinaisons de la pensée ? Il faudrait avoir son imagination pour imiter un pareil prodigue et se sentir en fonds pour jeter comme lui ses richesses par les fenêtres lorsqu'on est de belle humeur!

Ici encore Mignard regarda plus qu'il n'apprit. Il avait rêvé l'Italie et il se trouvait que ses rêves étaient au-dessus des réalités qu'il avait sous les yeux. Était-ce donc l'art italien que cette inépuisable fantaisie, que ces romanesques compositions dans lesquelles le dessin et la couleur enivrés se précipitaient comme en des bacchanales?

François Ier avait eu une heureuse inspiration en demandant à l'Italie ses grands maîtres pour régénérer l'école française. Malheureusement Léonard de Vinci était arrivé sur le tard, Andrea del Sarto n'avait fait que traverser la France, Jules Romain n'avait pas voulu quitter ses travaux, et Rosso et le Primatice, qui étaient venus à leur place, n'étaient que la monnaie de ces grands hommes. Comment auraient-ils eu la puissance d'imprimer à nos artistes l'élan et l'inspiration qui leur manquaient? Il n'y a que le génie qui s'impose; quant au talent, on le coudoie trop librement pour accepter ses leçons.

Il est un maître cependant que Mignard, pendant qu'il était à Fontainebleau, étudia avec une certaine attention : c'est Martin Fréminet, de son temps aussi célèbre qu'il est oublié aujourd'hui.

Admirateur passionné de l'école florentine et particulièrement de Michel-Ange, Martin Fréminet, pendant son séjour en Italie, avait copié et appris par cœur les sombres et terribles figures qui s'agitent et se tordent dans toutes les postures soit dans *le Jugement dernier*, soit autour des sibylles et des prophètes de la Sixtine. Il crut qu'une pareille étude lui donnerait mieux que la nature la science du dessin, et il y façonna si bien sa main que, lorsqu'il revint en France, on fut émerveillé de la facilité de son pinceau à représenter toutes les attitudes, du feu de sa composition, du mouvement qu'il savait donner à tous ses personnages. On le proclama le plus habile homme de l'époque ; et, après l'avoir fait nommer *maistre peinctre de Sa Majesté le Roy,* le surintendant des bâtiments royaux le chargea de continuer les décorations de Fontainebleau. Il peignit donc la chapelle et y représenta la Chute des anges rebelles, Noë faisant entrer sa famille dans l'arche, l'Annonciation et peut-être un Baptême du Christ, sur lequel nous aurons à revenir à propos du tableau de Mignard reproduisant le même sujet.

L'étude de ces maîtres, poursuivie pendant deux années, ne fut cependant pas tout à fait inutile à Mignard. Il apprit du Rosso comment on doit faire plier son dessin aux nécessités des cadres imposés; du Primatice, la manière d'allier l'élégance à la fantaisie, et de Martin Fréminet, le jeu des muscles, la liberté des mouvements, le jet des draperies.

Enfin il y avait à Fontainebleau, ce qui valut mieux pour Mignard, tout un monde de statues, de bas-reliefs, de vases et de bronzes antiques. Ce fut une véritable initiation pour lui. Dans sa soif du beau, il les copia tous. Aussi plus tard le verrons-nous s'en ressouvenir et refléter dans ses œuvres cette mâle beauté, cette simplicité de lignes, ce profond sentiment de la vie qui étincellent dans les œuvres de l'antiquité. Peut-on les étudier sans être grandi par elles, et si Poussin est devenu le grand Poussin, s'il est demeuré la gloire de l'école française, n'est-ce pas parce qu'il a vécu plus qu'aucun autre en communication intime avec les chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome?

IV

Après deux ans passés à Fontainebleau, Mignard revint à Troyes, cherchant sa voie plus qu'il ne l'avait trouvée. Nicolas de l'Hospital, maréchal de Vitry, demandait un peintre pour sa chapelle de Coubert: on lui présenta le jeune Mignard, et il fut si charmé de son esprit et de sa manière de peindre, qu'il voulut l'emmener à Paris pour le faire entrer dans l'atelier de Simon Vouet. C'était alors le peintre à la mode, qui réunissait tous les genres de succès : influence, renommée, brillant cortége d'élèves et d'admirateurs. N'était-il pas considéré comme le rénovateur de l'art français, et sans lui comment aurait-on jamais eu l'idée de la peinture et du *grand goût* des Italiens? La postérité, plus sévère, a bien rabattu de l'enthousiasme et des éloges des

contemporains de Simon Vouet; elle a trouvé que la meilleure part de son illustration et pour ainsi dire son unique gloire fut de former des élèves qui ont été plus habiles et devinrent plus célèbres que lui. Mignard trouva donc dans son atelier Charles Lebrun, Eustache Lesueur, Tortebat, Michel Dorigny, Dufresnoy, Ninet de Lestaing et beaucoup d'autres; car chacun aspirait à devenir l'élève de Vouet. Mignard se façonna si rapidement à la manière du maître et sut si bien s'approprier « cette façon de peindre abondante et facile, où se trouvaient fondus et mariés avec une certaine fraîcheur les différents styles dont l'Italie était alors si fière (1), » que bientôt Simon Vouet n'hésita pas à mettre son nom sur des pages entières dues au pinceau de son élève. Lorsqu'il n'eut plus rien à lui enseigner, Simon Vouet voulut se l'attacher d'une manière durable en lui donnant sa fille aînée en mariage; mais, soit qu'elle ne plût pas à Mignard, soit plutôt que son cœur fût pris ailleurs, l'élève éluda l'offre brillante du maître, et moins d'une année après il partait pour cette Italie qu'il avait tant rêvée, et, vers la fin de 1635, il arrivait à Rome.

Nous ne le suivrons pas dans cette ville, car nous n'avons rien appris de son séjour en Italie qui ne soit depuis longtemps connu. Hélas! qu'il avait eu raison dans sa longue aspiration vers la patrie des divins chefs-d'œuvre, puisqu'il lui fallut tout d'abord se débarrasser du bagage de connaissances si laborieusement amassé en France, et changer sa manière de peindre en une autre plus conforme au grand art qu'il avait sous les yeux! La lutte fut âpre, elle fut longue et il n'employa pas moins de douze années à ce dur travail. Il dut pour ainsi dire tout rapprendre, dessin, composition, coloris, et, si l'on veut avoir un aperçu des difficultés qu'il éprouva dans cette transformation, il suffit de dire que, dans les années 1643 et 1644, Poussin, l'ayant em-

(1) *Histoire des peintres : Simon Vouet.*

ployé à faire des copies, à Rome, pour M. de Chanteloup, fut si peu charmé de ses travaux qu'il écrivit en France : « Mignard a fait sa copie différente, pour le coloris, de l'original autant comme il y a du jour à la nuit. » Et plus tard, au mois d'août 1648, il écrivait encore à M. de Chanteloup : « J'avois fait faire mon portrait pour vous l'envoyer, comme vous désirez ; mais il me fasche de dépenser une dizaine de pistoles pour une teste de la façon de M. Mignard, qui est celui qui fait le mieux, quoiqu'elles soient fades, fardées, sans force ni vigueur. » Heureusement que Mignard ne perdit pas courage, qu'il eut la persévérance, qu'il eut le travail, ces deux leviers du génie. Aussi, à quelque temps de là, il eut la satisfaction de s'entendre dire par ce même Poussin et par François Duquesnoy, ses meilleurs et plus sincères amis, qu'il ne lui restait plus rien de sa manière française et qu'il était devenu Italien de la tête aux pieds. C'est alors qu'il reçut le glorieux surnom de *Romain* et qu'il se vit successivement appelé à peindre les Papes Urbain VIII, Innocent X et Alexandre VII ; Hugues de Lyonne, ambassadeur de France, et sa famille ; les cardinaux Barberini, d'Est et de Médicis ; les princes Colonna, Ursini, Sanelli et Conti ; le prince Pamphili et sa sœur, la trop fameuse Olympia Maïdalchini ; le grand maître de Malte Lascaris et tant d'autres célèbres personnages qu'il serait trop long de nommer. Puis, après avoir visité Florence, Parme, Bologne, Venise, Modène, Mantoue, Rimini, et attentivement étudié leurs différentes écoles, il revint comme le Poussin, à Rome pour s'y fixer définitivement. Ce fut à cette époque qu'il aborda ces nobles et gracieuses compositions qui mirent le sceau à sa réputation et que nous connaissons à peine en France parce qu'à l'exception de *la Vierge à la grappe,* qu'un heureux hasard a fait arriver au musée du Louvre, elles sont toutes demeurées en Italie. On peut citer notamment *l'Annonciation* de Saint-Charles-des-Quatre-Fontaines, *la Sainte Famille* de Sainte-Marie *dei*

Compitelli, un *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés,* une *Aurore* chez M. Martini, *la Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean,* dans la campagne de Rome, avec une vue de la ville éternelle dans le lointain; une *Trinité* pour le maître-autel de l'église de la Trinité-des-Espagnols, etc.

La France toutefois n'avait garde de l'oublier. Au commencement de l'année 1657, M. de Lyonne lui manda de la part du roi qu'il eût à se rendre à Paris, où il trouverait l'accueil dû à son talent. Il y avait vingt-deux ans qu'il était à Rome, lorsqu'il en partit le 10 octobre 1657.

Après un voyage rempli de péripéties que nous ne raconterons pas, Pierre Mignard arriva à Fontainebleau, où il fut immédiatement chargé de faire le portrait du roi. Il ne mit à ce qu'il paraît que trois heures à ce portait, qui fut immédiatement envoyé à Madrid. Nous n'entrerons pas non plus en ce moment dans le détail des succès de Mignard à la cour et de ces demandes de portraits sans cesse renaissantes devant son infatigable pinceau, pour arriver plus vite à une époque décisive de sa vie.

V

Il y avait déjà quelques années que Mignard était devenu le peintre d'Anne d'Autriche, lorsqu'elle le chargea de peindre la coupole du Val-de-Grâce, cette noble église au front de laquelle on lit en lettres d'or : *Jesu nascenti Virginique matri,* élevée en accomplissement d'un vœu que la naissance de Louis XIV était venue combler, après vingt-deux années de vaine espérance. Mignard, qui avait appris en Italie les rapides et magnifiques procédés de la fresque, sans avoir pu, par l'effet de la jalousie des artistes italiens, laisser à Rome un seul ouvrage digne de son talent, fut

émerveillé d'une si belle occasion de se produire. Il touchait enfin au but de sa longue ambition. Il allait donc se faire connaître et la postérité devrait redire son nom. Il se montra facile sur les conditions et consentit à se charger du plus grand travail à fresque qu'il y ait en Europe, moyennant 35,000 livres (1). Mignard se mit immédiatement à l'œuvre, et quelques mois après avoir reçu les ordres de la reine, c'est-à-dire vers le milieu de l'année 1663, il avait commencé sa peinture après avoir fait non-seulement un modèle en petit et sur toile de la coupole du Val-de-Grâce, mais encore toutes les études préparatoires sur nature; c'est lui-même qui l'écrivait : « Il y a tous les dessins sur nature estudiez pour l'ouvrage du Val-de-Grâce (2). » Mais afin de hâter le travail et de répondre à l'impatience de la reine mère, après avoir esquissé lui-même la coupole, il s'était fait aider par son ami Dufresnoy, ce qui est établi de la façon la plus péremptoire par ce billet en réponse à une avance de Charles Lebrun pour les faire entrer tous deux à l'Académie.

« Monsieur, nous nous sommes informés de votre Académie exactement; on nous dit que nous ne pourrions pas en être, sans y tenir et exercer quelques charges, ce que nous ne pouvons pas faire, n'ayant ni le temps ni la commodité de nous en acquitter, pour être éloignés et occupés comme nous le serons au Val-de-Grâce. Nous étions venus vous remercier de l'honneur que vous avez fait à vos très-humbles serviteurs. Ce 12 février 1663.

« MIGNARD » et « DU FRESNOY. »

Dufresnoy, qui était non-seulement un lettré des plus distingués, mais encore un peintre remarquable, puisque, sui-

(1) Ms. de la bibliothèque de Rouen, n° 5780, fonds Leber.
(2) (*Archives de l'art français*, t. V, p. 48.)

vant Testelin, Charles Lebrun « voulait réunir à l'Académie et même placer à sa tête quelques maîtres d'un grand mérite et d'une haute réputation, qui jusqu'alors s'en étaient tenus éloignés, tels que MM. Mignard et Dufresnoy, peintres excellents (1), » était-il seul à travailler avec Mignard à la coupole du Val-de-Grâce? Nous ne le croyons pas, attendu que nous voyons Mignard, dans l'acte de dernière volonté dont nous allons bientôt parler, se souvenir de Jacques Sorlay, de Parant, d'Antoyne, qu'il qualifie de *peintres*, et de son jeune apprenti Laborde, et leur laisser différents legs.

La coupole du Val-de-Grâce cependant avançait, et, vers la fin de l'année 1663, Mignard avait exécuté à peu près le quart du travail (2), lorsqu'il tomba malade, et si gravement que, sentant la vie défaillir en lui, il crut que sa dernière heure était venue. Cette maladie nous conduit à parler d'un testament de Pierre Mignard, portant la date du 29 octobre 1663, qui est rempli de détails du plus haut intérêt sur ce grand homme et sa famille. Nous allons l'analyser, en essayant de préciser et de compléter les indications parfois assez sommaires qu'il renferme.

Il prend dans cet acte la qualité de « noble homme Pierre Mignard, peintre ordinaire du roy, demeurant à Paris, rue Neuve-Montmartre, paroisse Saint-Eustache. »

Il déclare « comme catholique apostolique romain, avant toutes choses qui concernent ses affaires temporelles, recommander son ame à Dieu le créateur, le suppliant par les mérites du précieux sang de notre sauveur et rédempteur Jésus-Christ, lui vouloir remettre et pardonner ses faultes et péchés, invoquant le benoit Saint-Esprit, la vierge Marie, mère de Dieu, et tous les saincts à ce qu'ils veuillent

---

(1) *Histoire de l'Académie royale de peinture*, publiée par M. Anatole de Montaiglon, t. II, p. 101.

(2) « J'ai touché du Val-de-Grâce 9,000 livres. Tout ce que j'ai fait peut bien valoir plus. » (Note de la main de Mignard pour son testament, dans les *Archives de l'art français*, t. V, p. 50.)

intercéder pour luy à l'heure de la mort, affin que son ame, estant séparée de son corps, soit mise et colloquée ès paradis avec les biensheureux. »

Il veut que « son corps privé de vye soit inhumé à l'église Saint-Eustache, sa paroisse. »

Est-il nécessaire que nous fassions remarquer ce qu'a de saisissant ce préambule du testament de Pierre Mignard? On sent en le lisant qu'on est en plein XVIIe siècle, et que, quels qu'aient été les entraînements de la vie, les accents de la foi se réveillent dans les occasions solennelles. Mignard y prend la qualité de *noble homme*, encore bien qu'il n'ait été anobli que plus de vingt années après, c'est-à-dire au mois de juin 1687. En 1663, Mignard demeurait sur la paroisse de Saint-Eustache, dans une maison lui appartenant, ainsi que nous allons le voir.

Il commence par léguer à Thomasse Mignard, sa sœur, veuve du sieur du Laurier, une somme de 200 livres tournois une fois payée.

Nous nous sommes demandé si cette sœur de Mignard était née à Troyes, puisque, malgré toutes nos recherches et celles qui ont été faites (1) dans les registres de la ville de Troyes, son acte de naissance n'a pu être retrouvé.

Il lègue à Catherine Mignard, sa nièce, fille de feu Jean Mignard, son frère aîné, la somme de 100 livres tournois pour lui faire apprendre un métier.

La dénomination de *frère aîné*, donnée ici à Jean Mignard, veut probablement dire frère plus âgé que Pierre Mignard; car, ainsi que nous l'avons établi ci-dessus, Nicolas Mignard d'Avignon était né le 7 février 1606, tandis que Jean était né seulement deux années avant Pierre, c'est-à-dire le 24 janvier 1610.

---

(1) Voir notamment un excellent travail de M. Auguste Huchard, intitulé : *Notes sur Pierre Mignard et sa famille*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. IX, p. 282.

Il donne ensuite à Jacques Sorley, peintre, demeurant en sa maison, la somme de 600 livres tournois une fois payée, avec six dessins des Carrache, à son choix, plus la moitié de toutes ses estampes, mais à la charge de ne rien prétendre ni demander, après son décès, à sa veuve pour le travail qu'il a fait pour lui jusqu'à présent.

Ainsi, voilà qui est certain, Mignard habitait une maison lui appartenant, rue Neuve-Montmartre, et il se faisait aider dans ses travaux, non-seulement par Dufresnoy, mais encore par Jacques Sorley, et nous trouvons dans une note écrite de sa main pour préparer son testament : « J'ai promis cent escus par an à M. Sorley. Il a esté trois mois malade de ses yeux et trois mois à peindre son tableau de *Saint François de Sales à genoux*. Sur le tableau du *May*, au temps qu'il y met, je crois que, luy payant deux années, il doit demeurer satisfait. » On voit en effet, par cette note, que Sorley travaillait, à la fin d'octobre 1663, à son tableau du *May* de Notre-Dame, qui ne fut présenté qu'en 1664 par les orfèvres Bouillet et Turpin. Il représente Jésus-Christ apparaissant à saint Pierre qui fuit la persécution de Rome et qui demande à son maître : *Domine, quo vadis?* D'Argenville (1) attribue ce Mai à Pierre Mignard, qui n'avait fait que retoucher la toile de son élève. On peut le voir maintenant à l'église Saint-Louis de Versailles (2).

Il donne à un M. Parant, maître peintre, un dessin des Carrache. C'était encore sans doute un de ses aides.

Il déclare qu'il doit au sieur Charles-Alphonse Dufresnoy, maître peintre, la somme de 900 livres tournois *qu'il lui a baillés pour lui garder* : il veut que cette somme lui soit rendue et il reconnaît qu'il a été satisfait des loyers des lieux occupés par son ami dans sa maison, ne voulant pas

(1) D'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, 1765, p. 4.

(2) De la Chavignerie, *les Mays de Notre-Dame*. (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XVII, p. 463.)

qu'il lui soit rien demandé à ce sujet jusqu'à la fin de l'année 1663. De plus, il lui donne ses trois livres des Carrache pour en avoir la jouissance sa vie durant, mais à la condition qu'ils seraient rendus, après la mort de Dufresnoy, à sa veuve et à ses enfants, et il stipule la remise d'une somme de 900 livres, dans le cas où ils ne seraient pas restitués.

Il semble, d'après cette clause de son testament, que Pierre Mignard voulait faire à son ami Dufresnoy une libéralité à l'abri de toute critique ; et il suppose, tant son amitié pour lui avait de délicatesse, qu'il est devenu son débiteur. N'est-ce pas d'ailleurs de ces deux amis que Félibien avait pu dire : « Les biens de l'esprit comme ceux de la fortune leur étaient communs? » Mignard, qui à cette époque était déjà riche, devait loger gratuitement Dufresnoy dans sa maison, et il ne voulait pas qu'après lui il fût inquiété pour des loyers qu'il n'avait sans doute jamais payés (1). Quant aux trois livres des Carrache dont il lui laisse la jouissance pendant sa vie, ils se composaient d'une série de dessins d'après les tableaux de ces maîtres célèbres, que Mignard avait fait faire sous ses yeux pendant son séjour à Bologne auprès de l'Albane. Il les consultait quelquefois pour y trouver des inspirations, et il pensait qu'ils pourraient n'être pas inutiles à Dufresnoy. Enfin, il lègue à Laborde, son apprenti, 300 livres, et l'autre moitié de ses estampes à partager avec Sorley.

Puis, la part de ses amis et élèves ainsi faite, il pense à ses enfants et il nous révèle les détails les plus intimes de sa vie, que sans ce testament nous n'aurions jamais connus.

Pierre Mignard était d'une figure agréable et tout son esprit n'était pas dans son pinceau. Il paraît qu'il avait infiniment de charme dans la conversation; c'est ce qui ex-

(1) Son bon cœur s'est manifesté dans la personne de Dufresnoy, qu'il a assisté jusqu'à la mort. (D'Argenville, *Vie des peintres*, t. IV, p. 80.)

plique comment il était devenu l'ami de la plupart des hommes célèbres du siècle de Louis XIV. Aussi, lorsque Vouet avait voulu en faire son gendre, alors qu'il était encore bien jeune, c'est que chez lui il n'avait pas été seul à le distinguer, en sorte que le mécompte du père n'avait pas été moins vif que le chagrin de la fille, devant la réponse inattendue de Mignard. La comtesse de Feuquières nous en fait connaître le motif par la plume de l'abbé Monville : « Il montrait à peindre à une jeune personne, que l'amour, qui est lui-même un grand peintre, lui avait fait voir sous des traits que la fille de Vouet n'avait pas à ses yeux. Le désir de se rendre plus digne de ce qu'il aimait fut la raison qu'il donna pour précipiter son départ; peut-être y fut-il trompé et croyait-il à ce qu'il voulait persuader. » Ce qui nous autorise à le penser, c'est qu'arrivé à Rome au commencement de 1636, il demeura quelque temps fidèle à ce premier amour. Mais, comme l'a dit la Fontaine :

Sur les ailes du temps la tristesse s'envole,

et l'on peut ajouter : l'amour souvent aussi. Mignard avait été accueilli à Rome chez un architecte nommé Giovanni Carlo, Aularia ou plutôt Avolara (1). Il y vit sa fille Angilla ou Anna (2) « qui joignait aux qualités du cœur beaucoup de jeunesse ou de beauté (3). » Anna avait à peine dix-sept ans, Mignard en fut épris et ne tarda pas à lui faire partager la vivacité de ses sentiments. Quels empêchements s'opposèrent à leur mariage? Vinrent-ils des parents d'Anna ou de la famille de Mignard? Ou, au contraire, quelque objection venue des chancelleries fit-elle longtemps obstacle à

---

(1) Dans l'acte de mariage de Pierre Mignard que nous rapportons plus loin, Giovanni Avolara est dénommé Mathieu Aollari.

(2) On lui donne alternativement l'un ou l'autre de ces prénoms dans les actes que nous aurons occasion de relater, ce qui nous fait supposer qu'elle avait reçu ces deux prénoms.

(3) Monville, *Vie de Pierre Mignard*, p. 36.

leur union? Nous sommes porté à le croire, sans en avoir la preuve; et Catherine Mignard, qui ne cherchait pas à s'y appesantir, mais qui devait pourtant le savoir, aurait bien dû nous en faire dire un mot par son secrétaire. Ce qu'il y a de certain, c'est que, pour Pierre Mignard qui avait du cœur et de l'élévation dans l'esprit, ce dut être un long supplice que le retard apporté à son mariage, et la cause peut-être de cette humeur un peu chagrine que ses contemporains lui ont reprochée, et aussi de la vive affection qu'il ne cessa de témoigner à sa fille. Il lui semblait qu'il avait des torts à réparer envers elle. Voici maintenant la clause textuelle du testament :

« Ledit testateur a déclaré que de son mariage avec damoiselle Angilla Aularia, sa femme, sont issus d'eux leurs enfants sçavoir : Charles Mignard, âgé de dix-sept ans ou environ, et Catherine-Marguerite Mignard, âgée de six ans ou environ, qui sont nez en la ville de Rome, lesquels ont esté légitimés de droit par la celebraon (*sic*) subséquente de leur mariage. Et après son présent testament exécuté veult et entend que le résidu de tous ses biens meubles et immeubles quelconques qui se trouveront au jour du deceds dudit testateur appartiennent auxdits Charles et Catherine-Marguerite Mignard, ses enfants, et au posthume dont la damoiselle sa femme est à présent enceinte, esgallement chacun pour un tiers, les faisant ses légataires universels de tous ses biens, lorsqu'ils auront atteint l'age de majorité, en pleine propriété. »

Charles Mignard, que son père dit âgé de dix-sept ans au moment du testament de 1663, était né à Rome en 1646, et il avait quatorze ans lorsque Mignard avait épousé, à Paris, Angilla Avolara, ainsi qu'il résulte de l'acte de mariage qui suit : « Registres de Saint-Eustache. Le 12 août » 1660, Pierre Mignard, peintre, épousa demoiselle Ange » Aollari, fille de feu Mathieu Aollari et de Barbe Raymond, » en présence de Alfonse Dufresnoy et de Jérôme Sourley,

» peintres, et de Pierre Mignard, neveu du marié. Les sus-
» dits ont recogneu Catherine Marguerite, âgée de trois ans
» et quatre mois, et Charles Mignard, pour leurs enfants
» légitimes. Signé : Pierre Mignard, Rency, A. Dufresnoy,
» Sourley, Mignard. » Anna Avolara, qui ne savait pas encore signer, ne signa point (1).

Charles Mignard, qui était de beaucoup l'aîné des quatre enfants que laissa Pierre Mignard, en mourant, devint plus tard gentilhomme de Monsieur, frère de Louis XIV, et mourut sans enfants avant 1730.

Quant à l'enfant posthume dont Angilla Aularia ou Avolara était enceinte le 29 octobre 1663, il vint au monde le dernier jour de cette même année, c'est-à-dire le 31 décembre 1663, et fut baptisé à Saint-Eustache, le 1er janvier 1664, sous les noms de François-Pierre, et l'on trouve aux registres de la paroisse Saint-Eustache son acte de naissance ainsi conçu :

« Dudit jour (mardi 1er janvier 1664) fut baptisé François-Pierre, fils de Pierre Mignard, peintre, et d'Anne Olaria, sa femme, demeurant rue Montmartre; le parrain, François Auger, bourgeois; la marraine, Marguerite Dubois, fille de Jean Dubois, huissier au Châtelet de Paris. »

Ce François-Pierre Mignard se fit religieux de l'ordre des Mathurins et mourut sans avoir jamais fait parler de lui.

Il avait été précédé, le 28 mars 1661, par Marie-Françoise, qui avait été tenue sur les fonds de baptême par Hyérosme Sorlay et par sa sœur la petite Marguerite-Catherine. Mais il paraît que Marie-Françoise n'avait pas vécu et que Marie-Anne lui avait succédé le 2 juillet 1662 pour la rejoindre presque aussitôt dans la tombe, puisqu'elle n'existait plus en octobre 1663, le testament de Pierre Mignard n'en faisant aucune mention.

(1) Nous la verrons plus tard signer d'une plume novice à l'acte de mariage de sa fille avec le comte de Feuquières.

Il est présumable que, vers le commencement de l'année 1665, Mignard quitta la rue Neuve-Montmartre pour le faubourg Saint-Jacques, car c'est sur la paroisse de Saint-Jacques-du-Haut-Pas que naquit, le 20 septembre 1665, Pierre-Rodolphe, qui eut pour marraine Thomase Mignard, veuve de Cosme Desloriers de la paroisse Saint-Laurent. Dans l'acte de baptême, Mignard est qualifié de peinctre-ordinaire de la reyne-mère et sa femme dénommée *Anna-Olaria Romana*.

Pierre-Rodolphe, dont nous ne connaissons pas la vie, était le seul des enfants de Mignard qui fût encore existant, lorsque Lépicié lut, le 8 août 1743, à l'Académie royale de peinture et de sculpture, la vie de Pierre Mignard (1). Il mourut aussi sans enfants.

Revenons maintenant à Catherine Mignard, qui tint une très-grande place dans la vie de son père, car elle ne le quitta jamais, et comme le dit Monville : « Toujours in-» séparable de son père, elle l'avait suivi à la cour, hono-» rée des bontés du roi, dont elle a reçu dans tous les » temps des distinctions flatteuses, aussi bien que de la » famille royale (2), » et lui servit très-souvent de modèle pour ses peintures de Versailles et de Saint-Cloud (3).

On sait, par les portraits qu'en a fait son père à différentes époques, qu'elle était très-belle et que, née au mois de mai 1657, elle avait épousé, le 1er mai 1696, le comte de Feuquières à l'église de Saint-Roch, aux termes d'un acte de mariage qui le dénomme : « Mre Jules de Pas, comte de » Feuquières, lieutenant-général de la province de Touloy

(1) *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. II, p. 97.

(2) Monville, *Vie de P. Mignard*, p. 189.

(3) *Ibid.*, p. 136. — La fille de Mignard était d'une grande beauté. Mignard, dans ses grandes compositions, a toujours peint les grâces d'après sa fille. — Millin, *Antiquités nationales*, t. I, no IV.

» (Toul) et colonel d'infanterie, âgé de 35 ans, fils d'Isaac » de Pas, marquis de Feuquières, et de demoiselle Anne-» Louise de Grammont. » L'acte dit que Catherine Mignard était âgée de 30 ans; mais il se trompe, elle avait 39 ans, c'était sans doute pour lui complaire et la faire plus jeune que son mari qu'on la rajeunissait. Elle signa d'une écriture fort assurée, le contentement y aidant sans doute : « Catherine Mignard, » et sa mère d'une plume assez tremblante : « Anna Auolara. »

Catherine Mignard avait, semble-t-il, attendu bien tard pour se marier. Aussi son mariage avait-il été le prétexte d'une foule de commentaires malicieux, dans lesquels l'accident de sa naissance n'avait pourtant pas la moindre part. Saint-Simon en parle à deux reprises, d'abord en 1695, à l'occasion de la mort de Mignard, « si illustre, dit-il, par son pinceau. Il avait une fille parfaitement belle. C'était sur elle qu'il travaillait le plus volontiers, et elle est répétée en plusieurs de ces magniques tableaux historiques qui ornent la grande galerie de Versailles et ses deux salons ; » puis en 1696, à la suite d'un chapitre entièrement consacré à des mariages de la cour.

Il commence par ne pas se gêner dans le titre : *Mariage de Feuquières avec la Mignard*, qu'il rapporte ainsi : « Un mariage d'amour fort étrange suivit celui de Lassay, d'un frère de Feuquières qui n'avait jamais fait grand'chose, avec la fille du célèbre Mignard, le premier peintre de son temps, qui était mort ; elle était encore si belle que Bloin, premier valet de chambre du roi, l'entretenait depuis longtemps au vu et su de tout le monde, et fut cause que le roi en signa le contrat de mariage. » Qu'y a-t-il de vrai dans ces méchants propos sur Catherine Mignard? Probablement peu de chose, si l'on considère que Bloin, qui était vaniteux, se vantait peut-être et laissait croire ce que la malignité des oisifs de la cour publiait de ses succès auprès des femmes; car, comme le dit Saint-Simon, « c'était un homme de

beaucoup d'esprit, qui était galant et particulier, qui choisissait sa compagnie dans le meilleur de la cour, qui régnait chez lui dans l'exquise chère, parmi un petit nombre de commensaux grands seigneurs, ou de gens qui suppléaient d'ailleurs aux titres; qui était froid, indifférent, inabordable, glorieux, suffisant et volontiers impertinent. » D'ailleurs, si Catherine Mignard avait été la maîtresse de Bloin au vu et su de toute la cour, est-ce que le roi, qui en 1696 était devenu fort dévot, aurait consenti à signer (au besoin Mme de Maintenon l'en eût empêché) le contrat de mariage d'une personne contre laquelle eût existé un pareil décri?

Malheureusement, lorsqu'un mariage est disproportionné, il agite toutes les têtes et met en mouvement toutes les langues, qui ne craignent plus alors de répéter bien haut ce qui ne faisait que se chuchoter dans le huis clos des malignes confidences. Il n'était donc pas besoin de cette nouvelle preuve pour savoir que, dans les soudaines élévations, la roche Tarpéienne est près du Capitole. On lit en effet, sur un exemplaire (1) du Nobiliaire de Picardie d'Haudicquer de Blancourt, une note manuscrite à propos de cette phrase : *Jules de Pas est à présent colonel du régiment de Feuquières.*

« Cest ce Jules de Pas, comte de Feuquières, qui, devenu amoureux de Catherine Mignard, fille du célèbre Mignard, peintre excellent, dit *le Romain*, l'épousa. C'était une des plus belles et des plus aimables persounes de son temps et qui a eu les diverses aventures auxquelles l'extrême beauté est sujette, ayant été en dernier lieu entretenue par M. Bloin, premier valet de chambre du roi et gouverneur de Versailles, dont il a eu une fille qu'il a fait bien élever, qu'il appele sa nièce et qui était à marier en 1712. Le comte de

(1) Il fait partie de la collection de M. Dumoulin, éditeur à Paris.

Feuquières n'a pas laissé que de vivre avec elle, et ils étaient l'un et l'autre, dans les derniers temps, logés dans l'appartement de M. Bloin, au château de Versailles. »

Cette note, d'une date postérieure à l'année 1712, aggrave encore les choses, afin de faire paraître plus étrange le mariage d'un Feuquières avec Catherine Mignard. Il est probable que sa famille, non plus que la noblesse de Picardie à laquelle il appartenait, n'y avaient applaudi. Seulement nous demanderons où est la preuve de la naissance d'une fille clandestine de Catherine Mignard ? Il n'en a jamais été question autre part que dans la note anonyme que nous venons de transcrire. Et puisque cette jeune fille que Bloin faisait élever avec soin était regardée comme sa nièce, quel document établit le contraire? Il fallait pourtant le produire, attendu que nous allons voir que la comtesse de Feuquières est morte sans postérité et que sa succession tout entière a été partagée entre d'obscurs collatéraux.

Dangeau, qui est très-exact dans son *Journal*, puisque, au dire de Saint-Simon lui-même, « il a eu la patience et persévérance d'écrire un pareil ouvrage tous les jours pendant plus de cinquante ans (1), » ne fait aucune allusion à ces calomnies. Il se contente de parler du mariage de Feuquières avec Catherine Mignard, dont il fixe la date au 16 mars 1696, en disant : « Le comte de Feuquières, colonel d'infanterie et frère du marquis de Feuquières, lieutenant général, a fait signer au roi son contrat de mariage avec Mlle Mignard, fille du fameux Mignard, peintre du roi. » Et il ajoute, comme pour donner une explication des méchants propos : « Ce mariage n'est pas approuvé de tout le monde. »

Tout ce scandale ne repose donc que sur le passage des Mémoires de Saint-Simon, dont je me méfie, parce que leur auteur portait trop haut pour ne pas désapprouver le ma-

(1) Saint-Simon, *Mémoires*, t. XVIII, p. 61.

riage d'un comte de Feuquières avec la fille d'un simple artiste, la France se réduisant pour lui à la noblesse et la noblesse aux ducs et pairs. Au surplus, à l'époque du mariage de Catherine Mignard, Saint-Simon était loin de Versailles, puisqu'il se trouvait dans le camp de Guinsheim, sur le vieux Rhin, en l'armée commandée par le maréchal de Lorges (1), son beau-père, à la tête d'un régiment de cavalerie de son nom, dont il était, moyennant finances, devenu mestre du camp (ou colonel) à dix-neuf ans, ce que lui aurait permis de dire, comme ce personnago de la comédie d'*Ésope à la cour* (2) :

> Je ne suis point soldat, et nul ne m'a vu l'être,
> Je suis bon colonel et qui sers bien l'État.

Il n'avait donc recueilli cette anecdote scandaleuse qu'assez tard, et l'avait notée parce qu'il n'aimait pas Bloin, qui n'avait jamais eu pour lui les complaisances de Bontemps, premier valet de chambre du roi, qui lui avait souvent donné accès dans les cabinets intérieurs de Louis XIV, où il se mettait au courant de tous les détails intimes. Il n'avait donc pas été fâché de montrer Bloin dominant et abusant le roi jusqu'à lui faire signer au contrat de mariage de sa maîtresse en titre. Comment Saint-Simon pouvait-il être assuré de certains faits, puisque ce ne fut qu'entre les années 1743 et 1752 qu'il écrivit ses Mémoires, sur des notes assemblées de toutes mains et notamment d'après des confidentes telles que la duchesse de Villeroi, « pour qui les glaces ne coûtaient rien à rompre (3) ; » la maréchale de Rochefort, « qui fut toujours la meilleure amie des maîtresses du roi et qui avait toute la bassesse nécessaire pour être de tout et en quelque sorte que ce fût (4) ; » Mme de

(1) Saint-Simon, t. I, p. 3.
(2) Boursault, *Ésope à la cour,* comédie.
(3) Saint-Simon, t. IX, p. 180.
(4) Saint-Simon, t. I, p. 27 et suiv.

Blancas, fille de la maréchale de Rochefort, « qui surpassa sa mère en tout genre, qui était d'une fausseté parfaite, à qui les histoires coulaient de source, avec un air de vérité, de simplicité qui était prêt à persuader ceux mêmes qui savaient à n'en pouvoir douter, qu'il n'y avait pas un mot de vrai (1). »

On comprend qu'avec des informations prises à des sources aussi suspectes, longtemps après les événements, Saint-Simon ait commis de fréquentes erreurs et qu'il se soit souvent trompé, non-seulement sur les personnes les moins qualifiées, mais sur les personnages marquants et les plus grandes choses du siècle de Louis XIV. Les preuves abonderaient si nous avions le temps de nous y appesantir. Ainsi, pour n'en citer que quelques exemples, Saint-Simon accuse Mazarin d'avoir provoqué les troubles de la Fronde et abaissé la noblesse, lorsqu'il est constant que la Fronde ne fut qu'un mouvement spontané des parlements et de l'aristocratie comprimés par Richelieu, et s'efforçant de reconquérir les priviléges qu'on leur avait enlevés; et que, quant à la noblesse, ce fut surtout le cardinal de Richelieu qui l'attaqua et la vainquit pour mettre fin à l'opposition qu'elle s'était permise contre l'autorité monarchique depuis les troubles du XVIe siècle, « rien, suivant Richelieu, ne conservant tant les lois en leur vigueur que la punition des personnes dont la qualité est aussi grande que le crime (2).» Saint-Simon a-t-il mieux apprécié les causes de la disgrâce du surintendant Fouquet en les attribuant à *un peu trop de galanterie*, lorsqu'il est démontré qu'après la mort du cardinal Mazarin, il avait aspiré à dominer Anne d'Autriche et Louis XIV, et même, en faisant de Belle-Isle une forteresse, à braver, s'il en était besoin, l'autorité royale? Est-il plus impartial lorsqu'il abaisse le caractère de Louis XIV, et

(1) Saint-Simon, t. I, p. 356.
(2) *Mémoires de Richelieu*, t. XVIII.

qu'il essaye de diminuer les grands événements de son règne, dont il ne juge favorablement ni la politique extérieure, qui fut si habilement et si glorieusement dirigée par de Lyonne, ni la politique intérieure, omettant injustement les réformes opérées dans les finances, le développement de la marineet des colonies, ainsi que la prospérité du commerce et de l'industrie ?

Aussi tout ce bruit finit-il par tomber, et lorsque Catherine Mignard mourut, le 12 février 1742, le *Mercure de France* lui consacra ces quelques lignes : « La comtesse de Feuquières est morte à Paris, dans son hôtel, Grande-Rue du faubourg Saint-Honoré, âgée de quatre-vingt-dix ans et quelques mois et sans enfants. »

Ce qui se trouve encore confirmé par ce passage déjà cité de Grosley : « J'ai vu s'éteindre la branche des Mignard qui étaient demeurés à Troyes, dans un maître à danser, dont la fille avait épousé un Villain, de la même profession, et dont les enfants ont fait valoir leurs droits à l'opulente succession ouverte par le décès de la marquise de Feuquières (1). »

Or, le témoignage de Grosley a ici une grande importance, car il avait vingt-quatre ans lorsque la comtesse de Feuquières mourut; et, en sa qualité d'avocat, il avait pu être consulté par les Mignard de Troyes, ou tout au moins savoir leurs prétentions à cette riche succession, dont l'existence d'une fille de Catherine Mignard les eût forcément exclus. La comtesse de Feuquières, si fière de ses titres, n'eût pas manqué de prendre ses mesures afin d'assurer à sa fille une fortune qui après elle devait échoir aux enfants d'un maître à danser.

Il est à remarquer que, dans son testament, Pierre Mignard ne fait aucune allusion à sa femme, pour laquelle il avait cependant une extrême tendresse. C'est qu'en effet la

---

(1) Grosley, *Œuvres inédites*, t. II, p. 159.

coutume de Paris, que le notaire royal Duprez, qui avait rédigé le testament, connaissait bien, interdisait à Mignard de faire aucun avantage à Anna Avolara. Voici comment elle s'en explique en l'article 282 : « Homme et femme conjoints par mariage, constant iceluy, ne se peuvent avantager l'un l'autre par donations entre-vifs, par testament ou ordonnance de dernière volonté, ne autrement directement ne indirectement. » Seulement, en sa qualité de Français, relevant soit de la coutume de Champagne par suite de sa naissance, soit de celle de Paris par l'effet de son domicile, il avait dû faire précéder son mariage d'un contrat stipulant un douaire au profit de son épouse.

En effet, nous lisons dans les feuilles détachées qui se trouvent jointes au testament de Mignard, et qui sont une sorte de brouillon émanant, soit du notaire qui a rédigé le testament, soit de Mignard ou d'une personne écrivant sous sa dictée : « Contract du 2 avril 1660. » Ce qui signifie qu'à cette date Pierre Mignard et Anna Avolara avaient fait dresser par un notaire un acte renfermant les clauses et conditions civiles de leur marige. Or, il est plus que probable, et le silence du testament en est la preuve, que ce contrat de mariage stipulait un douaire au profit d'Anna Avolara en cas de survie. Et, en admettant même que son peu de fortune en 1660, ou son ignorance d'artiste, eussent fait négliger à Mignard cette mesure de prévoyance, sa veuve aurait toujours eu droit au douaire coutumier inscrit dans tous les statuts locaux, depuis que les populations Gallo-romaines avaient été refoulées dans le Midi ou assimilées par l'invasion franque.

Au surplus, Anna Avolara n'eut pas besoin de son douaire, car Mignard, qui était mourant à la fin de 1663, se reprit si bien à la vie, qu'il vécut encore près de trente-deux ans, puisqu'il ne mourut que le 30 mai 1695. Et comme, par suite de ses grands travaux et de ses nombreux portraits, il était devenu fort riche, l'ambition d'Anna Avolara dut se

trouver plus que satisfaite par le partage de la fortune commune. Disons, pour n'y plus revenir, qu'elle survécut trois années à son mari et qu'elle mourut à Paris, rue de Richelieu, le 12 avril 1698, âgée de 70 ans environ. On la descendit dans le caveau qui est à l'entrée du chœur de Saint-Roch, en présence de ses deux fils, Charles et Rodolphe, et de son gendre, le comte de Feuquières (1).

Mais retournons à Mignard. Il mourut, avons-nous dit, le 30 mai 1695, et non le 13 mai, ainsi qu'on la répété partout, d'après la date erronée écrite par Monville. Il habitait alors rue de Richelieu un joli hôtel lui appartenant vraisemblablement, puisque nous venons de voir que sa veuve y était morte.

On fit à Mignard, le 31 mai 1695, de magnifiques obsèques dans l'église de Saint-Roch, sa paroisse. Ses deux fils et sa fille y assistèrent. Cependant il fut inhumé aux Jacobins-Saint-Honoré, où sa fille, la comtesse de Feuquières, lui fit élever seulement, en 1735, un mausolée de granit gris. Elle avait de son père un beau buste, exécuté, en 1671, par Desjardins, alors que Mignard n'était âgé que de cinquante-neuf ans; elle voulut en décorer son tombeau; puis elle se fit sculpter, par Jean-Baptiste Lemoine, agenouillée, dans l'attitude de la douleur, au pied du mausolée (2). Il

---

(1) Registres de Saint-Roch, année 1698.

(2) Le tombeau de Mignard se voit en marbre dans l'église des Jacobins de la rue SaintH-onoré. La comtesse de Feuquières, sa fille, morte dans un âge très-avancé, y paraît à genoux au-dessous du buste de son père, qui est de la main de Desjardins ; le reste du tombeau sort du sçavant ciseau de M. Lemoine, le fils. D'Argenville, *Vie des plus fameux peintres*, t. IV, p. 80.

Ce tombeau de Mignard est dans l'église des Jacobins. Mme de Feuquières est représentée de grandeur naturelle à genoux, priant Dieu pour son père. Derrière le buste de Mignard s'élève une pyramide de marbre gris, adossée au mur avec un peu de saillie. Le Temps, figuré en bronze et la faux à la main, s'envole et emporte le voile qui couvrait la statue de Mignard pour l'offrir aux regards de la postérité ; auprès du buste sont les génies de la peinture désolés;

paraît qu'elle n'avait pas moins de quatre-vingt-deux ans lorsque Lemoine esquissa son buste pour faire sa statue, et qu'elle conservait encore à cet âge les traits de la beauté.

Quelles causes interrompirent le monument de Mignard? Fut-ce la difficulté de l'emplacement, la taille du cénotaphe de granit ou l'admission dans une église de la statue de Catherine Mignard de son vivant même? Qui saurait le dire aujourd'hui? Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'était pas entièrement achevé lorsque la comtesse de Feuquières mourut, le 3 février 1742, et qu'elle n'eut pas la fortune d'y lire gravée la noble inscription que voici :

ÆTERNÆ MEMORIÆ
PETRI MIGNARD, equitis
et regii pictoris primarii,
quem in omni genere picturæ
discipulum, æmulum quandoque victorem
natura semper amavit,
CATHARINA MIGNARD,
Julii DE PAS, comitis DE FEUQUIÈRES, uxor,
ipsamet quondum naturæ pulcherrimum opus,
nunc cinis et umbra,
hoc pietatis amorisque monumentum,
quod carissimo patri voverat,

---

ils pleurent en voyant la palette et les pinceaux de ce grand homme qui ne seront plus maniés par ses mains habiles : l'ample voile dont le Temps n'a soulevé qu'un côté, flotte à longs plis derrière le monument; sur le socle de la pyramide on aperçoit les armes de Mignard; une guirlande de cyprès est suspendue à l'écusson.

Ce magnifique mausolée a été inventé et exécuté par Lemoine. Le buste de Mignard seulement a été fait par Desjardins du vivant même de ce grand peintre. La statue de Mme de Feuquières est admirée à cause de la légèreté de l'étoffe et de la multiplicité des plis des vêtements. Le Temps qui s'envole est aussi très-bien jeté et d'un bel effet.

La base de marbre de brèche sur laquelle pose cette pyramide est placée de biais; on y lit l'inscription.

Millin, *Antiquités nationales*, t. I, no IV. — Le couvent des Jacobins de la rue Saint-Honoré, pl. 4, p. 42.

et jam proxime dicandum curaverat,
moriens perfici jussit.
Obiit pater 30 maii 1695, ætatis 85;
filia vero 3 februarii 1742, ætatis 90 (1).

Mignard, qui avait attendu longtemps un tombeau digne de lui, ne devait pas y reposer tranquille, car en 1790 le couvent des Jacobins ayant été supprimé, son mausolée dut être précipitamment transporté à l'église de Saint-Roch. On pouvait espérer que dans cet asile il serait désormais à l'abri de toute vicissitude, et c'est pourtant là qu'il devait subir la plus étrange et la plus inqualifiable des profanations. Au commencement de ce siècle, on voulut établir un calvaire à Saint-Roch, et il se trouva quelqu'un, parmi les conseillers de cette opulente église, qui n'hésita pas, dans un but de mesquine économie, à arracher au tombeau de Pierre Mignard la statue de sa fille, la comtesse de Feuquières, pour la transformer en Madeleine pleurant aux pieds de Jésus crucifié. On peut la voir encore aujourd'hui servant de pendant à une lourde statue de la sainte Vierge, et prosternée dans toute son élégance contre une croix massive supportant un Christ dépourvu de caractère. Nous avons, ce nous semble, le droit d'espérer qu'un jour la France, plus soucieuse de la mémoire de ses grands hommes et aussi plus respectueuse envers les tombes illustres, saura rétablir celle de Mignard en lui rendant son plus naturel ornement, c'est-à-dire la statue de Catherine Mignard, dont la douleur semblait personnifier les regrets universels qui accueillirent la mort de son père. L'art, en faisant de telles pertes, peut oublier ses blessures, mais elles n'en demeurent pas moins éternelles, et l'on peut dire que Pierre Mignard a emporté avec lui le secret de cette abondance, de cet esprit, de ce charme de pinceau qui, sans jamais sacrifier la vérité, nous a conservé tant de physionomies célèbres ou gracieuses.

---

(1) Il y a ici une double erreur. Mignard n'était âgé que de quatre-vingt-trois ans lorsqu'il mourut, et sa fille de quatre-vingt-cinq ans.

Cependant quittons ce tombeau et revenons à Pierre Mignard, qui, ainsi que nous l'avons dit, ne tarda pas à se rétablir. Dès qu'il se vit sur pied, il se remit courageusement à sa fresque du Val-de-Grâce, qui était complétement achevée au commencement de l'année 1664, huit mois ou un an seulement après avoir été commencée (1). Nous n'avons pas à apprécier ici cette grande page, qui eut un immense retentissement; et quoique Lépicié, dans son discours biographique à l'Académie, ait reproché à Mignard d'y avoir répandu la lumière également partout, nous dirons avec un éminent critique d'art : « La coupole de Mignard est colorée comme elle devait l'être, et si l'artiste, au moment de découvrir ce grand travail, se permit, à l'instar des Italiens, de retoucher sa fresque avec des pastels, pour lui donner, au moyen des rehauts, un brillant momentané de nature à séduire la foule, il n'en est pas moins vrai que sa peinture, aujourd'hui que le temps a réduit en poudre les accents du crayon, est plus conforme aux exigences de l'architecture, dont il faut épouser les intentions et respecter les lignes, plus conforme aux convenances de la fresque, aux lois du grand goût. Je remarque aussi, et je l'admire, que Mignard a su distinguer, en l'accusant avec plus de force et en lui prêtant plus de réalité, le groupe d'Anne d'Autriche, encore vivante alors, et des figures qui l'environnent, pendant qu'il éloignait par la dégradation des tons les groupes des martyrs, les pères de l'Eglise et les héros de l'Ancien Testament, à mesure que ces héros s'éloignent en effet de nous et s'enfoncent pour ainsi dire dans la perspective de l'histoire (2). » Mignard voulut alors prendre quelque repos, et en se rendant à Avignon pour retrouver sa femme et ses enfants, qui l'attendaient chez son frère, il s'arrêta à Troyes, qu'il n'avait pas revu depuis de longues années.

---

(1) Monville, *Vie de Pierre Mignard,* p. 76.
(2) Charles Blanc, *Histoire des peintres : Mignard*, p. 13.

VI

La présence de Mignard à Troyes causa une vive émotion: on fut heureux d'y recevoir cet artiste, parti bien jeune avec l'espérance et revenant avec la célébrité. On fêta donc sa présence dans sa ville natale. Il parcourut avec intérêt la vieille église dans laquelle il avait été baptisé; mais il la trouva dans les amertumes et les divisions qu'engendrent les procès. Après la reconstruction du chœur de Saint-Jean, le maître-autel, d'une assez belle structure, avait été richement décoré de sculptures, de colonnes de cuivre et d'ornements de bronze, au moyen des libéralités provenant de la famille Hennequin. Les marguilliers en charge avaient trouvé bon de supprimer, en 1662, ces riches ornements et de les vendre, pour les remplacer par un tabernacle de bois doré et un nouvel autel. Un procès était survenu entre les anciens et les nouveaux marguilliers, les uns voulant que l'on conservât le vieil autel tel qu'il existait, les autres suivant les premiers, « donnant dans des nouveautés aussi déplaisantes à Dieu qu'à eux-mêmes, » lorsque heureusement, après beaucoup de requêtes et de plaids, de dits et de contredits, intervint un arrêt du parlement de Paris, en date du 17 décembre 1663, qui donnait gain de cause aux idées nouvelles et « pouvoir de procéder à la construction et bâtiment dudit maître-autel, » conformément au dessin demandé à un architecte de Paris. Décidément le procès avait eu du bon, et comme les jeunes marguilliers n'avaient pas voulu avoir tort, ils s'étaient adressés pour les plans du nouvel autel à Noblet, architecte des ouvrages publics de Paris, directeur et garde des fontaines royales de cette ville. Les comptes de l'église Saint-Jean attestent ces faits, et comme ils ont une inéluctable précision, nous pensons qu'il y a un certain intérêt à les relater ici :

« Le 13 février 1664, payé à M. Noblet, architecte, suivant sa quittance, 220 livres (1).

« Le 17 juin 1664 a esté payé à M. Noblet, architecte, vingt-cinq louis d'or d'espèces, faysant deux cent soixante et quinze livres, pour le satisfaire des plans, desseins et devis qu'il a faits pour le maistre-autel de cette église, suivant l'arrest de la cour du parlement du 17 décembre 1663, ainsi qu'il est porté sur la quittance dudit sieur Noblet et daté du jour que dessus; 275 livres (2). »

Ce ne fut cependant pas Noblet qui fit exécuter ses plans. Ce travail était trop peu important pour un si grand architecte. D'ailleurs ses fonctions de directeur des fontaines royales de Paris n'étaient pas une sinécure, depuis surtout qu'en 1634 l'usage s'était établi de gratifier de quatre lignes d'eau chaque prévôt des marchands et chaque échevin qui sortaient de charge. Ces générosités, sans cesse renouvelées, avaient fini par tarir successivement toutes les fontaines publiques, et l'on avait beau en élever fastueusement de nouvelles, le public s'émerveillait toujours de les voir construire et si bien décorer, puisque, après les retentissantes cérémonies de l'inauguration, ce n'était jamais que l'eau qui leur manquait. Noblet, après avoir construit la fontaine de la rue de Grenelle-Saint-Germain, qu'il fit orner de statues par le Champenois Bouchardon, s'occupa, pour remédier au mal, d'une nouvelle distribution des eaux de Paris, et nous nous bornerons à constater les applaudissements des Parisiens, quand ils eurent enfin, grâce aux énergiques mesures qu'il prit, la joie de contempler les naïades de leurs fontaines mouillées autrement que de leurs pleurs.

Les marguilliers de Saint-Jean furent donc obligés de faire venir un dessinateur de Paris, nommé Charles Prust,

---

(1) Archives de l'Aube, *Manuel de dépenses*, église Saint-Jean-au-Marché de Troyes, 1663-1664, fol. 100 r°.

(2) *Ibid.* fol. 101 r°.

afin qu'il commençât la mise en œuvre des plans de Noblet pour la construction du nouveau maître-autel, ce qui se trouve encore constaté dans les comptes de l'église Saint-Jean :

« Payé à Charles Prust pour avoir désigné (dessiné) la place du maistre-autel sur le plan du sieur Noblet, le 4 décembre 1664, 6 livres (1). »

Ses dimensions étant fixées, on traite alors avec le sculpteur Chabouillet et le maître maçon Madain, pour l'ensemble des travaux ; et c'est un architecte de Reims, en l'expérience duquel on avait confiance, qui est appelé pour arrêter les conventions et fixer les séries de prix du nouvel autel :

« Payé à l'architecte de Rheims pour estre venu en cette ville 50 livres (2). »

Tandis que Noblet étudiait et dressait les plans de son autel, les marguilliers de Saint-Jean, qui désiraient voir le patron de leur église figurer sur le maître-autel, profitèrent du passage de Pierre Mignard à Troyes pour l'entretenir de leur désir et lui demander un tableau représentant saint Jean. Son consentement répondit-il tout de suite à leurs vœux ou se fit-il quelque peu attendre ? Qu'est-il besoin de se prononcer, puisque nous savons par Du Halle que, « dans le temps que les ouvrages de ce nouvel autel commencèrent à s'exécuter dans le chœur, les paroissiens, connaissant le sublime talent qu'avait pour la peinture Pierre Mignard, premier peintre du roi, qui était établi à Paris, lui mandèrent, l'an 1665, le désir qu'ils avaient d'avoir au moins un morceau de son ouvrage en ladite église, qui était sa paroisse, afin de se souvenir de lui. Ce savant homme leur envoya le tableau qu'on y voit aujourd'hui, qui est digne d'admiration et un de ses

(1) Archives de l'Aube, *Manuel de dépenses*, église Saint-Jean-au-Marché de Troyes, 1664-1666, fol. 100 r°.

(2) *Ibid.* fol. 100 v°.

plus grands morceaux... Il représente le baptême de Jésus-Christ (1). »

Dès que Mignard fut de retour à Paris, il se mit à l'œuvre, et, bien que le tableau de Saint-Jean de Troyes porte, en capitales romaines légèrement ombrées, *Pierre Mignard pinxit Parisiis, anno* 1666, il ne fut réellement achevé que vers le milieu de l'année 1667. Il n'avait guère été commencé que dans les derniers mois de l'année 1666, attendu que nous trouvons dans les archives de l'Aube cette note significative :

« Le 10 août 1666, payé à M. Bouquin, à Paris, cinq aunes de costy (toile de coutil) qu'il a fourni à M. Mignard, paintre, pour faire les deux tableaux, 45 livres (2). »

Et si, en présence de cette énonciation des comptes de l'église Saint-Jean, qui paraît ne pas cadrer exactement avec la date qui suit la signature de Mignard sur le tableau du Baptême du Christ, le plus léger doute était possible, il devrait disparaître devant la pièce suivante :

« J'ai reçu des sieurs Jean Goujon, Michel Taffignon, Jacques Tassin et Louis Camusat, marguilliers de l'euvre et fabrique de l'église de Saint-Jean de Troyes, la somme de cinq cens livres, à bon compte des deux tableaux que je fais pour ladicte église, laquelle somme de cinq cens livres que je tiendrai compte sur le prix fait desdits deux tableaux.

» Fait à Paris, le 11 mars 1667.

» P. Mignard (3). »

Voici donc qui est incontestable, c'est que le 11 mars 1667 le tableau du Baptême du Christ n'était pas achevé.

---

(1) Archives de la ville de Troyes, ms. de Du Halle.

(2) Archives de l'Aube, *Compte spécial du maître-autel*, église Saint-Jean-au-Marché de Troyes.

(3) Archives de l'Aube, *loc. cit.*

Mais pourquoi insister sur ce point quand nous avons en main le document qui suit?

« Nous soubsignez Jean Goujon et Louis Camusat, marchands à Troyes et marguilliers de la fabrique de Saint-Jean dudit Troyes, confessons que monsieur Mignard, très excellent peintre, demeurant à Paris, nous a mis en main ce jourd'hui le grand tableau du Baptesme de saint Jean qu'il a été prié de faire pour ladicte église ; et promettons audit sieur Mignard lui payer la somme de mil livres, restans à payer de la somme à lui promise, incontinent après qu'il nous aura encore fourny le petit tableau qui se doibt mettre dans ladicte église au-dessus du grand tableau du Baptesme ; lequel petit tableau il fera suivant l'un des deux dessins qu'il nour a aussy baillez ce jourd'huy, lequel lui sera renvoyé dudit Troyes.

» Faict à Paris ce quatorze juillet M VIe soixante-sept.

» Jean GOUJON, Louys CAMUSAT (1). »

Il ressort, comme on voit, de cette pièce deux faits importants : le premier, c'est que le Baptême de saint Jean ne fut terminé qu'au milieu du mois de juillet 1667 ; et le second, c'est que Mignard ne l'envoya pas à Troyes, mais que la fabrique de l'église Saint-Jean députa deux de ses membres pour l'aller recevoir à Paris, ce qui prouve le haut prix qu'on attachait, à Troyes, au tableau de Pierre Mignard, et de quels soins attentifs et jaloux on voulait entourer son transport jusqu'à l'église dont il devait bientôt être le plus bel ornement.

Pierre Mignard était très-laborieux ; mais si l'on considère l'innombrable quantité de portraits et de peintures exécutés par lui, on reconnaîtra qu'il devait avoir le travail des plus faciles. Nous venons de voir, en effet, que le 14 juillet 1667 Mignard avait communiqué deux dessins

(1) Archives de l'Aube, *loc. cit.*

pour le tableau qui devait surmonter le Baptême de saint Jean ; on examina, on délibéra, on choisit, et vers la fin de juillet on lui renvoya le dessin adopté. Eh bien, moins de six semaines après, c'est-à-dire le 12 septembre de la même année, le tableau était terminé ; ce qui est attesté par le reçu suivant, qui est au dos de la pièce que nous venons de relater et tout entier de la main de Mignard.

» J'ay reçu la somme de 1,000 livres en une lettre de change sur monsieur Papillon, qui est pour le reste du payement desdits deux tableaux.

» A Paris, le douzième du mois de septembre 1667. »

» MIGNARD (1). »

Ainsi le 12 septembre 1667, l'église Saint-Jean-au-Marché était en possession des deux tableaux de Pierre Mignard, dont le prix total avait été de 1,500 livres.

Que, si maintenant nous voulions résumer l'ensemble des dépenses occasionnées par le maître-autel, nous trouverions qu'elles se sont élevées à la somme totale de 10,401 livres 12 sous 9 deniers, répartis de la manière suivante :

1° 13 février 1664, payé à Noblet, architecte	220^{l}	00^{s}	0^{d}
2° 17 juin 1664, payé au même . .	275	00	0
3° 4 décembre 1664, à Charles Prust	6	00	0
4° En 1665, à l'architecte de Reims .	50	00	0
5° Du 18 mars 1665 au 24 septembre de la même année, payé aux sieurs Madain et Chabouillet, entrepreneurs du maître-autel	4,500	00	0
6° Le 30 septembre 1665, aux mêmes.	1,000	00	0
7° Le 4 mars 1666, aux mêmes. . .	300	00	0
8° En avril 1666, aux mêmes	200	00	0
9° Le 18 mai 1666, aux mêmes. . .	200	00	0

(1) Archives de l'Aube, *loc. cit.*

10° Le 17 août 1666, aux mêmes. . . 330 00 0

11° Les 8 novembre, 21 novembre e 29 décembre 1666, aux mêmes. 707 15 9

12° Enfin le solde du maître-autel avait été payé à Madain et Chabouillet, le 6 décembre 1667 . . . . 300 00 0

13° Les fondations faites à part avaient coûté 451 19 0

14° On avait acheté douze pierres de marbre, moyennant 303 00 0

15° Les deux tableaux de Mignard lui avaient été payés 1,500 00 0

16° La toile sur laquelle ils avaient été peints avait coûté 45 00 0

17° Enfin on avait déboursé pour frais d'envoi des châssis des tableaux 2 06 0

Et pour le transport et l'emballage de ces tableaux 10 12 0

Ce qui donne pour la dépense totale du maître-autel la somme de. . . . . 10,401^{l} 12^{s} 9^{d}

A laquelle il faut encore ajouter celle de 4,000 livres qui fut payée à Girardon en 1691, pour le tabernacle, qui, primitivement destiné à la chapelle de Versailles, fut ajusté par lui au maître-autel de Saint-Jean.

Mais ce fut encore là une grosse affaire, car rien n'allait de soi-même à Saint-Jean, et les procureurs doublaient presque toujours les architectes ou les artistes, lorsqu'on projetait un embellissement ; c'était bien pis quand on voulait l'exécuter : la paroisse se divisait en deux camps et la guerre éclatait.

Il paraît que le maître-autel était longtemps demeuré sans tabernacle. L'architecte des fontaines royales de Paris, qui était peu familiarisé avec de pareils détails, l'avait-il oublié? Ou bien avait-il pensé qu'il serait inutile, parce qu'il y avait

à Saint-Jean un autel du saint ciboire ? Nous ne voudrions pas nous prononcer, et pourtant il nous semble utile de faire connaître l'opinion d'un contemporain qui relate et explique tous ces faits : « Il faut savoir, dit Breyer dans ses mémoires inédits, que M. Edme Lombard, prêtre de l'Oratoire et curé de Saint-Jean-au-Marché de Troyes, ayant sollicité fortement pendant trois ou quatre ans, à ce qu'il dit, les marguilliers d'icelle église à faire faire un tabernacle au grand autel pour mettre le saint sacrement, suivant le désir de Mgr l'évêque de Troyes, afin de ne le plus porter et reporter quand il serait besoin de l'exposer, sans avoir rien pu gagner sur eux, soit qu'ils n'eussent point d'argent comme ils lui disaient, ou pour quelque autre raison particulière qu'ils ne lui disaient pas, obtint enfin en 1690 de ceux qui étaient en charge ce qu'il souhaitait, qui, ayant envie de faire parler d'eux, convinrent avec lui d'en faire faire un. Mais comme ils lui proposèrent d'y mettre 1,000, ou 1,500 livres, il leur représenta plusieurs fois, à ce qu'il dit, qu'il fallait qu'ils y missent au moins 1,000 écus. Et enfin, après plusieurs allées et venues que fit ledit père Lombard auprès desdits marguillers pour en obtenir ce qu'il leur demandait, ils en tombèrent d'accord, et à cette fin ayant fait venir M. Maillet, prêtre et chanoine de Saint-Pierre, qui faisait le mathématicien et l'architecte, on traça un dessin pour faire faire ledit tabernacle, lequel suivant le plan qui en fut dressé, fut porté à Paris par un desdits marguillers, qui convinrent avec des ouvriers pour l'édification d'icelui. Mais parce qu'ils avaient dessein de le faire couvrir d'argent et qu'il fut publié en ce temps-là une déclaration du roi qui ordonnait que, excepté les vases sacrés, on ne se réservât que certain nombre de chandeliers et autres choses à l'usage des églises qui fussent d'argent, et que le reste fût porté à la monnaie, tant pour en faire de la monnaie que pour payer les amortissements que les églises auraient à payer, il fallut changer de dessein et 300 livres que les marguillers

avaient avancées aux ouvriers qui travaillaient suivant le dessin qu'on avait pris furent perdues, parce qu'il fallut obéir à l'ordonnance. Après quoi fut parlé à M. Girardon, sculpteur du roi, natif de Troyes, pour faire ledit tabernacle, lequel promit bien de donner gratuitement la matière, mais qu'on payerait les ouvriers; et comme il en faisait un pour Versailles, lequel ne fut point reçu, il le destina pour Saint-Jean et l'accommoda au dessin que les marguilliers lui en avaient laissé, lequel dessin avait été pris plusieurs fois afin de bien réussir à ce qu'on désirait, et pendant le temps qu'on l'achevait, les pères de l'Oratoire, qui en étaient infatués, disaient qu'on aurait un beau tabernacle qui coûterait 4,000 liv., qui était comme celui de Fontainebleau qui en coûtait 10,000. Cependant il s'acheva et fut envoyé à Troyes, pièces par pièces, dans des caisses qui étaient mises au carrosse et qui furent gardées au trésor de Saint-Jean jusqu'à ce que le père Cappé, qu'on croyait être curé de Saint-Jean, eût la place du père Lombard. Le père Cappé étant donc venu et ayant pris possession, deux ouvriers envoyés par M. Girardon travaillèrent à le mettre sur le grand autel, pendant lequel temps l'office se fit à l'autel de la Vierge, et pour ce sujet abaissèrent ledit autel d'un degré, afin que ledit tabernacle ne couvrît le tableau. A quoi ils travaillèrent tout le mois d'août aussi bien qu'à mettre le cadre du tableau comme il est, et le dorer, étant avant, tout uni et blanc, ce qui ayant été achevé, ledit tabernacle fut béni et le saint sacrement mis dedans (1). »

Maintenant que nous avons rapporté tous les détails concernant l'autel et les tableaux de Saint-Jean, disons que c'est bien à tort que l'on a prétendu que ces tableaux n'étaient que des copies et que les originaux étaient ailleurs qu'à Troyes. Outre que la signature et la date de ces tableaux donnent le plus complet démenti à une pareille allégation,

(1) *Mémoires de Nicolas Breyer*, manuscrit de la bibliothèque de Troyes.

ne suffirait-il pas des quittances et des pièces que nous avons transcrites pour détruire une opinion qui ne repose sur aucune base? Et puisque l'abbé Monville, qui, d'après les papiers de Catherine Mignard, a été si attentif à relater les moindres œuvres de Pierre Mignard, n'en parle pas, ou plutôt parle seulement du *Baptême de Notre-Seigneur* dont il fit présent à la paroisse Saint-Jean, qu'on nous signale le lieu ou l'église où se trouvent les originaux de nos tableaux.

Mais qu'est-il besoin d'insister en présence de la pièce que nous avons relatée plus haut et qui constate que Mignard avait envoyé deux dessins au choix, avant d'exécuter le second tableau de Saint-Jean, et comment supposer qu'il n'ait pas pris la même précaution avant de peindre le Baptême du Christ, auquel les marguilliers de Saint-Jean attachaient une plus grande importance?

Il faut reconnaître, cependant, que Mignard avait peint un autre Baptême de Jésus-Christ, et l'abbé Monville en parle en ces termes :

« Mignard peignit encore depuis à fresque la chapelle des fonts à Saint-Eustache. (J'interromps ici l'ordre des temps pour ne pas séparer deux ouvrages que Molière a unis dans ses vers.) Le tableau qui est à main droite représente *le Baptême de Notre-Seigneur par saint Jean.* De l'autre côté est une *Circoncision,* et dans le plafond on voit le Père éternel environné et soutenu par les anges. »

Si donc nous recherchons à quelle époque cette fresque du Baptême fut exécutée, nous en trouvons la date dans celle du poëme que Molière fit en l'honneur de son ami, sous le titre de *la Gloire du Val-de-Grâce.* La chapelle des fonts baptismaux et celle des mariages venaient d'être terminées à Saint-Eustache, lorsque Colbert, ministre du commerce et des arts, dont l'hôtel était rue Vivienne (à la hauteur de la rue Colbert), et qui par suite était paroissien de Saint-Eustache, chargea Mignard de décorer la première de ces

chapelles, et Charles de la Fosse de peindre la seconde. Les fresques de Mignard étaient à peine finies lorque Molière, en 1669, composa son poëme de *la Gloire du dôme du Val-de-Grâce,* qu'il sut habilement terminer par un éloge de Colbert et des travaux qu'il venait de confier à Mignard.

Colbert, dont le bon goût suit celui de son maître,
A senti même charme et nous le fait paraître.
Ce vigoureux génie, au travail si constant,
. . . .
A d'une noble idée enfanté le dessein
Qu'il confie aux talents de cette docte main,
Et dont il veut par elle attacher la richesse
Aux sacrés murs du temple où son cœur s'intéresse.
La voilà cette main qui se met en chaleur;
Elle prend les pinceaux, trace, étend la couleur,
Empâte, adoucit, touche et ne fait nulle pause ;
Voilà qu'elle a fini : l'ouvrage aux yeux s'expose,
Et nous y découvrons, aux yeux des grands experts,
Trois miracles de l'art en trois tableaux divers.

Or n'oublions pas que le Baptême de saint Jean avait été demandé à Mignard dès le commencement de l'année 1665, et que, s'il n'avait été complétement achevé que vers le milieu de 1667, il porte la date de 1666, ce qui le fait précéder d'environ trois années la fresque de Saint-Eustache. On ne put admirer longtemps cette fresque, car la chapelle des fonts baptismaux ne tarda pas à tomber devant le nouveau portail construit par Mansart. Il n'y fut pas heureux, et si cet ouvrage, peu fait pour l'illustrer, ne fut imaginé que pour complaire au curé des halles et lui fournir le moyen d'user de son privilége de donner la bénédiction papale du haut d'une tribune, il faut convenir que l'ancien portail, qui fut impitoyablement sacrifié, était une riche construction, infiniment mieux appropriée au style composite de l'église.

Mais arrivons à la description des tableaux de l'église Saint-Jean; aussi bien il nous semble qu'il est temps de les faire connaître.

VII

Jésus est dans le Jourdain; les mains croisées sur sa poitrine, il se courbe sous l'eau du baptême. Jean, « la voix qui crie dans le désert, » a deviné celui qui est venu sur la terre afin de baptiser le monde dans l'Esprit-Saint et dans le feu. Il s'incline avec respect devant Jésus tout en le baptisant. Sur le rivage, deux anges, dont le premier est agenouillé, supportent les vêtements du Christ. L'horizon est vaste, une sombre nuée l'enveloppe, mais du sommet s'échappent des rayons lumineux, les cieux sont entr'ouverts, et une colombe, escortée d'un chœur d'anges, descend d'un vol rapide pour se reposer sur le Messie.

Le tableau de l'église Saint-Jean est une œuvre de maître. Les plus rares qualités s'y trouvent réunies, et son étude va nous montrer que l'exécution en est aussi remarquable que la pensée. Mignard, quelque facilité qu'il eût d'ailleurs, ne se flattait pas d'être un improvisateur; il méditait longtemps un sujet avant de l'entreprendre, car il savait mieux que personne que, pour tirer des vagues profondeurs de l'imagination des figures animées et les faire concourir à l'expression d'un sentiment, il faut non-seulement se recueillir, mais se livrer à de nombreuses combinaisons. La peinture, en effet, est un art difficile, où il faut que les hommes de génie eux-mêmes travaillent comme s'ils n'avaient pas de génie. Michel-Ange le savait bien, lorsqu'il disait que « la peinture est une Muse jalouse, qui ne veut que des amants qui se livrent à elle sans partage. » L'improvisation n'est donc guère possible, et nous ne savons pas d'artistes qui aient eu la puissance de contenter du même jet l'imagination et la réflexion, et de *parler* ainsi *la langue des dieux*, suivant l'heureuse expression d'Eugène Delacroix. Nous allons

donc voir comment, dans le tableau de Saint-Jean, l'ordonnance, le dessin et le coloris, se prêtant un mutuel appui, se balancent et s'équilibrent dans de si justes proportions qu'on peut bien dire que Pierre Mignard s'y est élevé à la hauteur des grands maîtres.

Et d'abord l'ordonnance, cette première expression de la pensée, combien ici elle est habile ! Mignard avait à composer un tableau en l'honneur de saint Jean, il fallait donc, sous peine de faillir à son programme, qu'il lui donnât la première place. Mais quel événement choisir pour célébrer le Précurseur ? Sera-ce sa vie retirée au désert ? sa prédication sur les bords du Jourdain ? le triomphe qu'on lui prépare lorsque les Juifs le prennent pour le Messie, ou bien son martyre ? Non : Mignard le représentera accomplissant l'acte le plus glorieux de sa vie, qui est le baptême de Jésus. Mais que d'écueils dans le choix d'un pareil sujet ! Mignard ne va-t-il pas être forcé de donner au Christ la première place, de reculer Jean au second plan et de l'effacer pour ainsi dire dans le rayonnement du fils de Dieu ? Ce sera alors un tableau en l'honneur de Jésus, et non plus en l'honneur de saint Jean. Et cependant nous allons voir avec quelle profonde habileté Mignard a surmonté toutes ces difficultés et su faire sortir de son pinceau un véritable chef-d'œuvre.

Il adopte d'abord la ligne verticale comme dominante de son tableau, parce qu'elle ajoute à l'expression du sentiment religieux, qui est une aspiration ascendante, les lignes droites répondant davantage à des sentiments austères et imprimant toujours à une composition un aspect plus grave et plus solennel. Il aurait pu, il est vrai, augmenter la solennité de son tableau en adoptant l'ordonnance pyramidale et la symétrie des lignes, comme l'ont souvent pratiqué les peintres des écoles primitives de l'Italie et Raphaël lui-même. Mais en suivant ce mode, il fallait ou que le Christ dominât le Précurseur, ou que Jean-Baptiste fût exalté aux dépens du fils de Dieu. Aussi Mignard y a-t-il très habile-

ment substitué une symétrie rompue par le balancement des lignes et le mouvement des personnages. Il les a donc disposés dans cette forme convexe qui était chère au Corrège et dont plus tard Rubens a fait son ordonnance de prédilection, ce qui lui a permis d'assigner au centre du tableau la première place à Jésus, tout en le laissant dominer par saint Jean, que le respect entraîne à se retirer en arrière. Jésus se montre respectueux, car il veut donner une leçon d'humilité aux hommes, ces rois découronnés par la faute originelle. Cependant, quelque abaissé qu'il soit dans la forme humaine, il n'en est pas moins le fils de Dieu; aussi les anges accourent et s'empressent à le servir. Celui qui est le plus près de lui, et qui soutient ce manteau dont le seul toucher va bientôt guérir les paralytiques et rendre la vue aux aveugles, est agenouillé; les cieux sont entr'ouverts, ils livrent passage au Saint-Esprit et au chœur des anges qui veulent être les témoins de ce spectacle inouï du créateur se courbant devant sa créature et commençant à boire ce calice d'humiliations qu'il épuisera jusqu'à la folie de la croix.

Quant au dessin du *Baptême de Jésus*, peut-on rien voir de plus noble et de mieux approprié au sujet? Tout y est calme, élevé et demeure comme suspendu et absorbé dans une seule action à laquelle les cieux et la terre sont attentifs. C'est là une merveilleuse unité. Quelle noblesse dans le geste si pénétré de Jésus, dans l'inclinaison de cette tête divine sur laquelle glisse l'eau du baptême, en attendant que les épines d'une couronne dérisoire viennent la déchirer! Quelle majesté dans ce corps qui suit avec tant de naturel le mouvement de la tête! Quelle simplicité et quelle grandeur dans la pose de saint Jean, dont l'émotion contenue se traduit dans la plus respectueuse des attitudes! On sent que saint Jean baptise et que c'est lui qui voudrait être baptisé; qu'il élève la main au-dessus de Jésus et qu'il voudrait se prosterner à ses pieds, et que ce regard attendri et

étonné dont il le contemple est la marque même de son respect envers celui auquel sa vie a été consacrée et qu'il voit pour la première fois. Quelle grâce enfin dans tous ces anges qui adorent silencieusement celui que le ciel pleure et que les hommes vont bientôt immoler! Le sentiment peut-il aller plus loin, et Mignard ne s'est-il pas élevé jusqu'aux sommets de l'art lorsqu'il a donné à sa pensée une forme aussi accomplie?

Et le coloris, est-ce qu'il n'est pas de tous points digne de l'ordonnence et du dessin? Que de vérité et de morbidesse dans les carnations! Ne voit-on pas le sang courir sous l'épiderme? Quelle fermeté et quelle ampleur dans ces tonalités sérieuses et contrastées qui éclatent, brillent et se fondent dans le plus harmonieux des ensembles! Ne paraît-il pas que la lumière émane du corps de Jésus et que le rayonnement de sa personne suffise à éclairer d'un reflet divin les autres personnages? La couleur est fondue et brillante comme dans l'émail, elle communique aux ombres une légèreté, une transparence, une profondeur, que le Corrége et Rembrandt, ces rois du clair-obscur, n'auraient pas désavouées. Saint Jean est peint avec une vigueur étonnante. La pourpre de son manteau relève en s'y associant les tons bistrés de sa peau. Le bleu velouté du manteau du Christ, sur lequel il se détache en lumière, n'est-il pas un admirable trait d'union entre l'éclat du premier plan et la sombre obscurité d'un paysage que la lumière expirante du jour laisse à peine entrevoir? Quel vif accent au contraire et quelle gaieté dans la robe tissue d'or et de soie de l'ange qui soutient le manteau! il est tout imprégné des rayons de la lumière. Enfin les tons s'assoupissent et s'éteignent de nouveau en la personne du second ange, que les ombres du soir enveloppent à demi. Mais en haut quel contraste et quel réveil! Les cieux se sont abaissés; ils laissent apercevoir les splendeurs d'un soleil éternel. Les séraphins se jouent dans ses rayons. Le nouvel Adam a renoué la chaîne mysté-

rieuse qui unissait jadis le ciel à la terre. La mort sera vaincue. L'homme redeviendra immortel, et cette brillante lumière est le signe de la nouvelle alliance que Dieu va contracter avec l'homme régénéré par l'eau du baptême.

Voilà comment le talent, nous devrions peut-être dire le génie, sait évoquer des impalpables domaines de la pensée, pour les amener à la lumière, des merveilles de sentiment, et dans une seule action nous montrer les plus grands événements qui aient agité le monde. Le cadre alors s'élargit et recule jusqu'aux confins de la création, en même temps qu'il s'élance par delà les temps, pour nous révéler l'avenir dans la fulguration d'un symbole.

Nous ne craignons donc pas de le dire, le tableau de Saint-Jean de Troyes est un des chefs-d'œuvre de la peinture moderne, et il doit placer le nom de Mignard à côté de ceux dont les arts se sont le plus honorés.

Irons-nous maintenant rechercher si Mignard s'est quelque peu souvenu, en composant son tableau du *Baptême de Jésus*, de Martin Fréminet, dont nous avons déjà parlé? A quoi bon? Si l'ordonnance s'en approche, quelle ressemblance y a-t-il entre la sombre figure du Christ croisant comme un Atlas ses bras sur sa poitrine, et la noble contenance du Jésus de Mignard? Est-ce que la pose pénible et contractée du saint Jean de Fréminet donne la moindre idée de la grandeur et du naturel du saint Jean de Mignard? Quant aux anges de notre tableau, ils ne rappellent assurément pas, dans leurs grâces charmantes, ces personnages nus qui remettent leurs vêtements ou attendent le baptême, dans des postures qui les font ressembler bien plus à de vulgaires baigneurs qu'aux enfants d'Israël appelés sur les rives du Jourdain par l'entraînante parole du Précurseur.

Nous avons dit, en outre, que le tableau de Saint-Jean-au-Marché de Troyes devait être antérieur à la fresque de de Saint-Eustache, et nous en trouvons la preuve dans plusieurs variantes que nous allons signaler. Ainsi Mignard,

dans son tableau de Saint-Jean, n'avait pas pris garde que la ligne de ses personnages allait s'abaissant toujours depuis saint Jean jusqu'à l'ange qui soutient le manteau de Jésus. Il avait bien tenté de remédier à ce défaut en mettant debout le second ange. Mais comme saint Jean est placé sur une éminence et qu'au contraire cet ange est sur un terrain déprimé, la ligne n'avait pas pu être suffisamment relevée : de là un manque de symétrie. En composant sa fresque de Saint-Eustache, Mignard s'en était souvenu, et il avait très heureusement rétabli l'équilibre de sa composition en plaçant à la hauteur de saint Jean un ange qui arrive les ailes déployées pour essorer les épaules de Jésus avec un suaire qu'il soutient d'une façon exquise. Puis, dans le tableau de Saint-Jean-au-Marché, la tête du Christ s'enlève en lumière sur un groupe d'arbres qui ferme soudain le paysage au milieu même du tableau. Ce n'est que plus loin et au-delà de l'ange debout, que l'horizon se laisse entrevoir dans une dernière lueur. A Saint-Eustache, Mignard avait encore corrigé ce défaut : il avait reculé ses arbres à gauche, ce qui lui avait permis de donner plus de grandeur à son paysage et de montrer au loin les rivages sinueux du Jourdain. Enfin, à Saint-Jean comme à Saint-Eustache, l'ange agenouillé est le portrait fidèle de Catherine Mignard; or, en 1666, lors du tableau de Saint-Jean, Catherine Mignard entrait dans sa dixième année, et son âge y est bien indiqué; tandis qu'elle était plus âgée dans la fresque de Saint-Eustache. Ce sont donc là des preuves de l'antériorité du tableau de Saint-Jean, et, quelque incontestables qu'elles soient, nous n'aurions pas pu les fournir si Gérard Scotin et Claude Duflos ne nous avaient mis à même de comparer les deux ouvrages par leurs gravures qui représentent la fresque de Saint-Eustache. Disons en passant que c'est Nicolas Bazin qui a gravé le tableau de Saint-Jean.

Quant au Père éternel, qui surmonte *le Baptême de Jésus*, nous ne désirons pas nous y appesantir. S'il faut l'avouer, en le

regardant après le grand tableau de Saint-Jean, il nous semble que nous tombons du ciel en terre et que nous ne trouvons pour ainsi dire plus les qualités du pinceau de Mignard. Est-ce parce que ce tableau, qui devait être placé assez haut, est peint à l'effet, n'ayant ainsi ni les qualités d'un tableau à l'huile ni celles d'une fresque? Est-ce parce qu'il manque d'originalité, qu'il rappelle beaucoup trop sincèrement la physionomie que Raphaël a donnée à Dieu le Père dans les loges du Vatican, et qu'il est notamment la reproduction fidèle de la figure de Dieu dans la fresque de l'Échelle mystérieuse de Jacob? Ou bien, au contraire, est-ce parce qu'une restauration maladroite, dont nous ne connaissons pas l'auteur, lui a fait perdre ses précieuses qualités en l'effleurant jusqu'à lui enlever ses derniers accents et ses plus fins glacis? Nous ne saurions le dire. Nous avons hâte d'arriver à une nouvelle manifestation du talent de Mignard, dans laquelle il est demeuré une des gloires de la peinture française : nous voulons parler de ses portraits de femmes.

VIII

On sait quelle fut la réputation de Pierre Mignard pour les portraits, et l'on peut dire que le grand siècle tout entier a posé devant lui. Son atelier était le rendez-vous des grands personnages ; on venait le voir peindre et s'entretenir aussi quelque peu des nouvelles de la cour et de la ville. Dieu sait si les conversations allaient leur train, les absents étant sur le tapis et le loisir d'en parler ne manquant à personne. Cependant, lorsque le roi, dont il fit le portrait jusqu'à dix fois (1), la reine ou quelque princesse du sang royal, se faisaient peindre, son atelier demeurait

(1) Monville, *Vie de Mignard*, p. 174. — Sévigné, *Lettres*, t. X, p. 208.

fermé ; mais il n'était pas tellement inaccessible qu'on ne pût savoir ce qui s'y passait, témoin cette lettre de Mme de Sévigné où elle parle si finement du portrait de l'abbesse de Fontevrault : « J'ai été tantôt chez Mignard pour voir le portrait de Louvigny; il est parlant. Mais je n'ai pas vu Mignard : il peignait Mme de Fontevrault, que j'ai regardée par le trou de la porte; je ne l'ai pas touvé jolie; l'abbé Têtu était auprès d'elle, dans un charmant badinage ; les Villars étaient à ce trou avec moi : nous étions plaisantes (1). »

Les femmes surtout raffolaient des portraits de Mignard, non pas qu'il les fît toutes belles, ce qui ne leur aurait pas précisément déplu ; mais il savait avec un art infini saisir la pose heureuse, la perspective favorable à leurs physionomies, en sorte que, tout en les faisant ressemblantes, il les montrait toujours par leurs plus beaux côtés. C'est ainsi qu'il avait fait le portrait de Victoire de Bavière, dont la figure ingrate n'avait rien qui pût charmer. Mignard n'avait pas oublié que l'ambassadeur de France, à l'arrivée de cette princesse à Versailles, avait dit au roi : « Sire, sauvez le premier coup d'œil, et vous serez content. » Mignard voulut donc, lui aussi, sauver le premier coup d'œil ; et comme les traits de la princesse palatine avaient quelque chose de masculin et d'arrêté, il la peignit les yeux baissés, de manière à donner de la douceur et de la modestie à sa physionomie. Puis il mettait tant d'esprit à encadrer ses personnages dans les accessoires qui leur convenaient le mieux, qu'il complétait ainsi leur ressemblance et indiquait les caractères. C'était une façon de biographie fugitive qui en valait bien une autre et qui surtout en disait plus long parfois qu'elle n'en avait l'air. Ainsi il avait représenté la belle duchesse de Brissac désarmant l'Amour : était-ce pour faire croire qu'elle ne voulait plus être sa complice ? la duchesse

(1) Sévigné, *Lettres*, t. IV, p. 119, édition Hachette.

de Ludres en Madeleine, les cheveux épars, afin de dérober sans doute des beautés dont ses contemporains prétendaient qu'elle était pourtant moins jalouse que son portrait; plusieurs autres avec des essaims de petits Amours, les lutinant sans succès, tant il était certain qu'elles allaient devenir inexorables; la comtesse d'Olonne en *Diane chasseresse*, dans un costume tellement mythologique qu'Endymion lui-même en eût été effarouché. On ne comprendrait guère un pareil portrait si l'on ne savait qu'elle avait le corps bien fait, et que Mignard avait dû lui donner une physionomie sérieuse, parce qu'au dire de Bussy « le rire qui embellit tout le monde faisait en elle l'effet contraire. » Mignard avait aussi représenté sa fille en *Renommée*, montrant son portrait aux âges futurs, ce qui n'était pas tout à fait s'oublier; et Mme de Maintenon en *sainte Françoise* (1), parce qu'avec les années elle était devenue plus que sérieuse et qu'elle se mourait d'ennui dans une si haute fortune, « qu'il fallait donc, suivant son étourdi de frère, qu'elle eût parole d'épouser Dieu le Père pour désirer d'en sortir. »

Cependant Mignard avait souvent beaucoup de peine à se faire comprendre de ses nobles modèles, et il s'en plaignait quelquefois. « La plupart des femmes, disait-il, ne savent ce que c'est que de se faire peindre telles quelles sont; elles ont une idée de la beauté à laquelle elles veulent ressembler : c'est leur idée qu'elles veulent qu'on copie et non

---

(1) « Au reste, Madame, j'ai vu la plus belle chose qu'on puisse » imaginer : c'est un portrait de Mme de Maintenon, fait par Mignard; » elle est habillée en sainte Françoise Romaine; Mignard l'a embellie, » mais c'est sans fadeur, sans incarnat, sans blanc, sans l'air de la » jeunesse; et sans toutes ces perfections, il nous fait voir un visage » et une physionomie au-dessus de tout ce que l'on peut dire : des » yeux animés, une grâce parfaite, point d'atours et avec tout cela » aucun portrait ne tient devant celui-là. » Sévigné, *Lettres*, t. X, p. 208. Ce portrait est au musée du Louvre où il est inscrit sous le no 359.

pas leur visage. » Il paraît que les plus jeunes et les plus belles, toutes seules, ne réclamaient pas.

Il n'était donc pas facile d'obtenir un portrait de sa main; et lui qui avait peint trois papes, plusieurs rois, les plus grands seigneurs et les plus qualifiées dames de son temps, ne se laissait pas facilement aborder sur ce sujet. Comme il était arrivé à la fortune, il regardait que tout le temps qu'il consacrait aux portraits était perdu pour sa gloire. Lors donc qu'on rencontre un portrait de Mignard et que la personne représentée est inconnue, on peut déjà présumer qu'elle occupait une haute position et qu'elle devait appartenir au meilleur monde de la cour. Le second indice de l'importance de la personne peinte se trouve dans les dimensions et l'entourage du portrait. Comment supposer, en effet, que Mignard se fût assujetti à faire des portraits qui ont tous les développements de grands tableaux, s'ils n'eussent représenté des personnages marquants? Ainsi, dans son portrait, Turenne est à cheval au milieu de son camp, inspectant les travaux qu'il a commandés contre l'ennemi. Quand ce portrait fut terminé, après la mort du héros que Louis XIV fit transporter à Saint-Denis, afin d'apprendre aux siècles à venir

> Qu'il n'y a point de différence
> Entre porter le sceptre et le bien soutenir,

tout le monde le voulut voir; Mme de Sévigné y courut comme les autres, car Mignard avait fait d'un portrait un véritable tableau d'histoire.

Enfin le dernier indice de l'importance d'un portrait de Mignard, c'est l'opinion qui règne sur la personne représentée. La tradition à cet égard, quand elle se trompe, ne se trompe jamais qu'à demi. Or dans la noble galerie à laquelle appartenait le *portrait* du musée de Troyes, il passait pour être celui d'une des plus gracieuses filles d'honneur de Madame

De cette attribution nous ne voulons dès l'abord retenir que ce point-ci, c'est que notre portrait représente une des reines de la cour de Louis XIV.

IX

Examinons maintenant quelle peut être cette personne. Mais au moment d'étudier sa physionomie et de comparer sa ressemblance, nous remarquons qu'elle était blonde : il nous semble que voilà qui nous autorise à exclure de notre recherche toutes les femmes de la cour qui étaient brunes. Car, malgré qu'au siècle de Louis XIV, il y ait eu plus qu'en aucun autre temps des blondes et des blondes adorables, il y avait aussi des brunes qui s'obstinaient, malgré la mode, à rester brunes. Elles auraient été vraiment héroïques, si leurs succès n'eussent contribué à soutenir leur courage et si leur beauté n'avait mérité à leur vaillance des alliés aussi fidèles que dévoués.

Il est donc certain que notre portrait ne représente pas la nièce de Mazarin, Marie Mancini, cette brune Italienne à qui l'amour avait prêté tant de charmes qu'elle fut bien près de monter, malgré le cardinal, sur le premier trône du monde. Marie Mancini était loin d'être belle, mais « elle avait de l'esprit comme un ange et des yeux si tendres et si languissants (1) » qu'on pouvait difficilement leur résister. Louis XIV le savait bien quand elle lui fit cet adieu : « Vous m'aimez, Sire, vous êtes roi, et je pars!... »

Il ne représente pas non plus la duchesse de Montbazon, dont la beauté était si éclatante, qu'au dire de Tallemant, « elle desfaisoit toutes les autres au bal. » Il paraît qu'elle avait le teint fort blanc et les cheveux fort noirs (2).

Ce n'est pas davantage le portrait de Charlotte Saumaize,

(1) *Histoire amoureuse des Gaules*, t. II, p. 4, édit. Jannet.
(2) Tallemant des Réaux, t. IV p. 8, édit. Techener.

comtesse de Flécelles-Brégy, qui s'est peinte en tête de ses œuvres poétiques avec des cheveux noirs et lustrés comme l'aile du corbeau; non plus que de cette belle Soyou, fille d'honneur de la duchesse d'Orléans, qui, sans posséder, de l'avis de Mme de Motteville, « toutes les grandes beautés qui, selon les règles, composent la beauté, » avait cependant, d'une volée de ses beaux yeux noirs, rendu le duc d'Orléans fou d'amour. Sa beauté était orientale, et, brune comme la Sulamite, elle s'en glorifiait. Ce n'était pas comme la duchesse de Châtillon,

Dont, sans amoureux aiguillon,
Le plus sévère et le plus sage
N'eût su lorgner le visage (1),

qui, regrettant d'être aussi brune que Proserpine, effaçait la couleur originelle de ses cheveux sous des tresses blondes, rehaussées d'un œil de poudre.

Mais les brunes étant écartées, qu'on n'aille pas croire que notre tâche soit de beaucoup allégée. Ne nous reste-t-il pas toutes les blondes depuis la nuance la plus indécise et la plus vaporeuse jusqu'au blond doré s'accentuant assez pour trahir et passer avec armes et bagages à l'ennemi? Nous trouvons tout d'abord au premier rang la reine Marie-Thérèse (l'épouse de Louis XIV) et Elisabeth de France, qui étaient blondes et en étaient fières. Puis les belles frondeuses, dont les cheveux étaient parfois aussi ardents que les yeux et la tête, ce qui ne contribuait pas peu à mettre le feu aux poudres. Telle était la grande Mademoiselle. Quant à son premier aide-de-camp, la comtesse de Fiesques, son caractère intrépide se montrait dans les éclairs de ses yeux noirs, qui formaient un ravissant contraste avec sa chevelure du blond le plus doux. La duchesse de Longueville était d'un blond argenté, avec des yeux d'azur; on l'aurait crue sœur de la pétulante Marie de Rohan, duchesse de

(1) Loret, *la Muse historique.*

Chevreuse. Mme de Hautefort avait les cheveux cendrés, de même que cette charmante Henriette d'Angleterre, *l'idole du monde,* qui alla si vite au tombeau qu'il suffit d'une seule nuit pour entendre se répondre en lugubres échos ces cris déchirants : « Madame se meurt! Madame est morte! »

Elle était blonde aussi cette *jolie païenne* de Sévigné, qui passa sa vie à aimer, à regretter, à idolâtrer sa fille, dont « les attraits servaient aux Grâces de modèles; » que son cousin Bussy appelait *la plus jolie fille de France*, et Saint-Pavin, *le seul ouvrage que la nature ait achevé.* C'était une grosse flatterie à l'adresse de la marquise, et bien avait pris à la comtesse d'être aussi blonde que sa mère.

Mme de Lafayette était également blonde et elle savait allier la douceur du caractère à une franchise chevaleresque, qui lui avait valu l'épithète de *vraie* et l'inaltérable amitié du duc de la Rochefoucauld, le soupçonneux auteur des *Maximes.*

Enfin, Ninon, Lavallière, Montespan, Fontanges, réunissaient toutes les teintes du blond le plus exquis et le plus goûté.

Ce n'est donc pas une petite affaire que de se démêler au milieu de cet essaim de blondes. Heureusement que Henry et Charles Beaubrun, Mignard, Charles Le Brun, Hyacinthe Rigaud et les deux Ferdinand ont pris soin de nous conserver leurs traits, en sorte que nous n'avons pas grand mérite à dire que notre portrait ne saurait représenter ni la reine Marie-Thérèse, ni Elisabeth de France, ni même Henriette d'Angleterre, qui n'auraient d'ailleurs jamais consenti à être peintes sans les insignes de leur dignité souveraine. Comment leur peintre ordinaire eût-il osé les faire descendre de leur rang et leur tenir à sa manière le rude langage de Bossuet : « La mort égale tout ; elle vous domine de tous côtés avec empire. » N'y avait-il pas là de quoi glacer les plus frais sourires et rendre laides à faire peur celles qui mettaient tant de bonne grâce à vouloir le contraire?

Notre portrait ne représente assurément ni Mlle de Montpensier, ni Mme de Fiesques, ni les duchesses de Longueville et de Chevreuse, ni Mme de Hautefort, qui, gardant les grâces sans la mythologie, ne connaissaient d'autres Amours que ceux qui sentaient la poudre et portaient des mousquets en guise de carquois.

Il n'est pas non plus celui de Mmes de Sévigné, de Grignan ou de Lafayette, qui ne se contentaient pas d'être belles, mais qui voulaient retrouver dans leurs portraits le pétillement et la flamme de leur esprit.

C'est donc seulement aux Ninon, aux Lavallière, aux Montespan, aux Fontanges et peut-être aussi aux Maintenon, que nous pouvons nous adresser.

X

Nous nous y trouvons d'autant plus encouragé que, dans la galerie du roi Louis-Philippe, à laquelle a longtemps appartenu le portrait du musée de Troyes, il passait pour représenter *les trois Grâces et Mlle de Lavallière* (1). Une pareille attribution nous autorise donc à mettre immédiatement hors de notre concours cette spirituelle Ninon, qui, née en 1616, était quelque peu âgée à l'époque du retour de Mignard à Paris. Puis est-ce qu'en 1670, qui est l'époque de notre portrait, ainsi que nous l'allons voir, il n'y avait pas déjà longtemps que Mlle de Lenclos avait prononcé son « adieu paniers, vendanges sont faites, » et corrigé le rituel de sa folle jeunesse, qui consistait simplement, ainsi qu'elle l'écrivait à son vieil ami Saint-Évremond, « à rendre tous les matins grâces à Dieu de son esprit et à le remercier tous les soirs de l'avoir préservée des sottises de son cœur?»

(1) Catalogue des tableaux du château de Belfort, ancienne résidence des princes de la famille d'Orléans, p. 3, n° 2.

En sorte qu'il ne nous est, pour ainsi dire, pas nécessaire d'ajouter que notre portrait ne lui ressemble pas et qu'il ne rappelle en rien la finesse moqueuse de son sourire.

Examinons donc si c'est M[lle] de Lavallière que ce portrait représente, et avant tout commençons par le décrire.

Trois femmes jeunes et belles, vêtues à l'antique et debout, supportent le portrait d'une autre femme. Il est en forme de médaillon, entouré d'une baguette d'or et surmonté d'une guirlande de fleurs. Deux Amours qui voltigent aident à soutenir le portrait; l'un le regarde, tandis que l'autre le montre.

A l'aristocratique régularité des traits, à l'assurance du regard, on comprend que la femme qui est représentée devait être une de ces reines de par la grâce et le sourire, qui sont nées pour la domination, que l'amour jette à leurs pieds un simple mortel ou l'un de ces demi-dieux destinés à l'empire des peuples. Tout d'ailleurs l'indique : c'est une beauté triomphante qui rivalise avec l'éclat des fleurs, et, si les Amours la présente au monde, ce sont les Grâces qui la soutiennent, les Grâces devant lesquelles la beauté même s'incline, puisqu'on a dit d'elles, qu'elles sont « plus belles encore que la beauté (1). »

Or, je le demande, un pareil portrait pouvait-il être celui de M[lle] de Lavallière, *de cette petite violette* qui, aimant plus le roi que la royauté, aurait voulu cacher son bonheur à toute la terre de peur que quelqu'un ne vînt le lui ravir (2). Le profond amour qu'elle ressentait pour Louis XIV se tempérait d'ailleurs d'une tendresse si exquise, d'une grâce si ingénue, et il savait se voiler de tant de pudeur et de mys-

(1) La Fontaine.

(2) « M[lle] de Fontanges est toujours languissante, mais si touchée » de la grandeur, qu'il faut l'imaginer précisément le contraire de » cette petite *violette qui se cachait sous l'herbe*, et qui était honteuse » d'être maîtresse, d'être mère, d'être duchesse ; jamais il n'y en aura » sur ce moule-là. » — Sévigné, *Lettres*, t. VII, p. 52 et 53.

tère, que la cour l'ignora deux ans et que la reine elle-même fut longtemps à y croire. C'est que Mlle de Lavallière était une âme et une beauté touchantes en qui tout était harmonie, agréments, amabilité. Son teint unissait la blancheur à l'incarnat, son regard avait une exquise douceur, le son de sa voix enchantait comme une mélodie, toute sa personne enfin respirait je ne sais quoi de si pénétrant tout à la fois et de si doux, qu'elle tint à ses pieds pendant plusieurs années le souverain le plus fier qu'il y eût au monde (1). Comme

(1) L'abbé de Choisy qui avait passé son enfance avec Mlle de Lavallière : « Nous avons joué ensemble plus de cent fois à colin-maillard » et à la cligne-musette, » et qui par conséquent la connaissait bien, la dépeint ainsi : « Elle n'était pas de ces beautés toutes parfaites » qu'on admire souvent sans les aimer. Elle avait le teint beau, les » cheveux blonds, le sourire agréable, les yeux bleus, le regard si » tendre et en même temps si modeste, qu'il gagnait le cœur et l'es» time au même moment, l'humeur douce, libérale, timide, n'ayant » jamais oublié qu'elle faisait mal, espérant toujours rentrer dans le » chemin. »

Mme de La Fayette l'a peint en trois mots : « fort jolie, fort douce » et fort naïve. » Mlle de Lavallière, dit Mlle de Montpensier, était » bien jolie, fort aimable de sa figure ; quoiqu'elle fut un peu boi» teuse, elle dansait bien, était de fort bonne grâce à cheval ; l'habit » lui en seyait fort bien. »

Mme de Motteville, qui peignait comme elle voyait, sans parti pris, dit à son tour : « Mademoiselle de Lavallière était aimable, et sa » beauté avait de grands agréments par l'éclat de la blancheur et de » l'incarnat de son teint, par le bleu de ses yeux qui avaient beau» coup de douceur, et par la beauté de ses cheveux argentés, qui « augmentait celle de son visage. »

Mme de Sévigné, qui était à la prise de voile, écrit à sa fille, le 5 juin 1675 : « La duchesse de Lavalllère fit hier profession. Mme de Villars, » m'avait promis de m'y mener, et par un malentendu nous crûmes » n'avoir point de places. Elle fit donc cette action cette belle et cou» rageuse personne, comme toutes les autres de sa vie, d'une manière » noble et charmante. Elle est d'une beauté qui surprit tout le » monde. » Sévigné, *Lettres*, t. III, p. 465, 466. Le 5 janvier 1680, elle écrit : « Je fus hier aux grandes Carmélites avec Mademoiselle, » elle eut la bonne pensée de mander à Mme de Lardinières de me » mener. Nous eatrâmes dans le saint lieu ; je fus ravie de l'esprit » de la mère Agnès . . . . Mais quel ange m'apparut à la fin !

elle n'avait nulle ambition, point de vues, et qu'elle était toute repliée dans son amour, plus attentive à aimer qu'à plaire, lorsque son royal amant lui échappa, elle ne trouva plus que Dieu qui fût digne d'elle, et courut se réfugier toute en larmes dans les austérités de la plus dure pénitence, bien plus malheureuse d'avoir perdu un tel cœur que de lui avoir tout donné, encore que, naturellement vertueuse, elle eût cent fois sacrifié sa vie à son honneur.

» car le prince de Conti la tenait au parloir. Ce fut à mes yeux tous » les charmes que nous avions vus autrefois... elle a ses mêmes yeux » et ses mêmes regards : l'austérité, la mauvaise nourriture, et le » peu de sommeil ne les ont ni creusés, ni battus; je n'ai jamais rien » vu de plus extraordinaire. Elle a cette même grâce, ce bon air au » travers de cet habit étrange; pour la modestie, elle n'est pas plus » grande que quand elle donnait au monde une princesse de Conti. » *Lettres*, t. VI, p. 175, 176.

Une pièce manuscrite du XVII[e] siècle parle ainsi de M[lle] de Lavallière : « Son port était céleste, son air doux et languissant. Je » n'ai jamais rien vu de si beau et de si extraordinaire que ses yeux : » il y avait du feu, de l'amour, de la modestie, de la langueur et de » l'éclat; de la douceur, un peu de chagrin même, qui ne gâtait rien, » et par dessus tout, un charme secret qui pénétrait le cœur. » *Le songe de M[me] la Marquise de la Baume.* Sévigné, t. VII, note de la page 52.

Enfin, M. Arsène Houssaye résume ainsi tous ces portraits : « A » vingt ans M[lle] de Lavallière était une âme plutôt qu'un corps. Elle » ployait comme un roseau au moindre choc de la passion. Ses » grands yeux semblaient s'ouvrir dans le ciel; elle était belle, non » pas de la beauté opulente et épanouie; elle était belle comme une » vision qui ne touche pas à la terre, belle de la beauté des anges et » des madones.

» La beauté de M[lle] de Lavallière, c'était le charme. Si un » sculpteur n'eût pas osé tailler le marbre pour la trouver belle, un » peintre pouvait exprimer cette beauté insoumise et fuyante par la » limpidité de ses yeux couleur du ciel, par la fraîcheur pénétrante » de son sourire, par la blancheur diaphane de son teint, par la » couleur de sa chevelure corrégienne. C'était le charme, c'était la » grâce. C'est en la voyant que La Fontaine a trouvé tout fait ce » vers immortel :

» Et la grâce plus belle encore que la beauté. »

Études sur la cour de Louis XIV, p. 50, 51.

Aussi quand, retirée de la cour, elle se fut enveloppée dans ce voile mystérieux qui devait la cacher à jamais au monde pour ne la plus laisser connaître que de Dieu, elle fit de longs efforts pour perdre la mémoire, cette importune mémoire qui lui livrait d'éternels combats et lui montrait une image adorée qu'elle sentait encore toute vivante dans le *cercueil de la pénitence* où elle avait voulu ensevelir sa vie (1). *Ces coups de miséricorde* qui font retourner une âme vers Dieu et qu'elle invoqua longtemps arrivèrent-ils enfin pour apaiser cette âme blessée? Nous aimons à le penser; mais dans le temps de sa plus grande faveur, elle n'eut jamais l'idée de se faire peindre au milieu d'un cortége aussi triomphal.

Puis à quelle époque placer ce portrait? Louis XIV avait épousé Marie-Thérèse d'Autriche au printemps de 1660, et moins d'une année après son mariage, il distinguait déjà, parmi les filles d'honneur de la duchesse d'Orléans, Mlle de Lavallière et lui faisait bientôt partager son amour. Cet amour fut longtemps entouré du plus profond mystère, et bien que des fètes magnifiques fussent données en son honneur, Mlle de Lavallière, qui en jouissait avec une sorte d'inquiétude, tremblant toujours d'être devinée, sut si bien dérober ses sentiments aux yeux de toute la cour, que Loménie de Brienne, alors ministre, fut sur le point de se déclarer, lorsqu'il reconnut avec terreur qu'il allait devenir le rival de son maître. L'irrésistible comte de Guiche, « ce héros de roman, tout seul à la cour de son air et de sa manière (2), » séduit à son tour par le charme victorieux de cette enfant, s'arrêta prudemment aux premiers mots. Seul le surintendant fut moins avisé : il crut à un caprice du roi

(1) Il ne me reste qu'à perdre la mémoire de tout ce qui n'est pas Dieu; mais cette importune mémoire, que je voudrais si loin de moi, me distrait à tout moment et me livre d'éternels combats. (Lettre de Lavallière, le lendemain de sa prise de voile.)

(2) Mme de Sévigné, *Lettres.*

et se heurta à son amour. La prison de Pignerolles lui apprit que les fêtes de Vaux pouvaient avoir de cruels lendemains. Ce fut donc seulement le 27 décembre 1663, lorsque Mlle de Lavallière eut un fils, qu'il n'y eut plus de doute sur la passion du roi pour elle, puisqu'il fit nommer ce fils *Louis de Bourbon*. Jusque-là, tout avait été ignoré, et lors même que Louis XIV l'eût désiré, M[lle] de Lavallière aurait craint de divulguer le secret de son cœur en laissant faire par Mignard son portrait dans un si pompeux appareil.

Et plus tard, lorsque M[lle] de Lavallière fut devenue trois fois mère, comment eût-elle pu accepter un pareil portrait? Si les Grâces n'avaient pas tout à fait disparu, les Amours s'étaient quelque peu envolés, et Mignard était trop fin courtisan et trop habile pour exposer un de ses portraits aux propos malicieux d'une cour qui se vengeait dans les antichambres de l'adoration perpétuelle des Marly ou des petits levers. Ce portrait ne pouvait convenir qu'à un astre à son aurore, et dès 1667, le voyage d'Avesnes, dont nous allons bientôt parler, avait appris que celui de M[lle] de Lavallière était à son déclin, et qu'un reste de bienséance empêchait seul qu'elle ne fût définitivement remplacée.

Si d'ailleurs Mignard a représenté M[lle] de Lavallière plusieurs fois, ce dut toujours être dans le secret de son atelier et avec la simplicité qu'elle recherchait en toutes choses. Le portrait qui fit le plus de bruit, et le seul au surplus que cite Monville, fut celui où « elle est peinte au milieu de ses deux enfants : le comte de Vermandois, jeune prince, que le ciel n'a fait que montrer à la terre, et M[lle] de Blois, depuis princesse de Conty, que Mignard, bon connaisseur, assurait dès lors dévoir être un jour la plus grande beauté de son siècle (1). M[me] de Lavallière est re-

(1) Elle devint en effet une des merveilles de la cour, et La Fontaine qui avait dit de la mère qu'elle était *la grâce, plus belle encore que la beauté*, a dit de la fille :

L'herbe l'aurait portée, une fleur n'aurait pas
Reçu l'empreinte de son pas.

présentée tenant un chalumeau d'où pend une bulle de savon autour de laquelle est écrit : *Sic transit gloria mundi;* image naturelle de la vanité des occupations des hommes et surtout des faveurs de la cour. Cette généreuse personne, qui a fait voir qu'un roi peut être aimé pour lui-même, se préparait déjà au grand sacrifice qu'elle consomma bientôt après. Il est vraisemblable que ce fut elle qui donna l'idée du tableau (1). »

Ah! que cette représentation d'une amante délaissée, d'une mère se réfugiant dans l'amour de ses enfants pour surmonter la violence de son chagrin, convenait mieux aux douloureux sentiments de Mlle de Lavallière ! et elle qui disait longtemps après : « Ah ! qu'ils m'ont fait souffrir ! » pouvait bien, sur le seuil austère du Carmel, jeter un regard attendri sur cette cour et ce monde qu'elle quittait avec tant de regrets (2), en lui laissant ce dernier adieu : *sic transit gloria mundi.* Monville a donc eu raison de penser que cette peinture avait été inspirée par Mlle de Lavallière. Son cœur est là tout entier !

Si l'on recherche d'ailleurs à quelle époque ce portrait fut exécuté, on rencontre un événement qui en fixe la date d'une manière tellement précise que les variations ne peuvent guère s'étendre au-delà de quelques mois. Il résulte, en effet, de l'énonciation de Monville lui-même que le portrait de la duchesse de Lavallière fut peint après deux portraits du roi. Or l'un existe encore à Versailles, sur la cheminée du salon d'Hercule, qui sert aujourd'hui d'entrée aux grands appartements. Ce magnifique portrait, d'une merveilleuse solidité de coloris, représente le roi à cheval et en armure, couronné par la Victoire. Dans le lointain on découvre la

---

(1) Monville, p. 100.

(2) Aimons avec transport ce que nous avons tant offensé, et prions avec compassion pour ce que nous avons tant aimé. *Lettre de Mlle de Lavallière,* du 4 novembre 1675.

ville de Maëstricht (1). Et comme cette ville fut prise par Louis XIV le 29 juin 1673, le portrait faisant allusion à cette victoire dut être fait vers la fin de cette année ou au commencement de 1674. Mlle de Lavallière s'étant retirée aux Carmélites le 20 avril 1674, le portrait dont nous venons de parler date donc, comme celui du roi, soit de la fin de 1673, soit du commencement de 1674, et il est de toute évidence que ce n'est pas celui du musée de Troyes. Pensée, arrangement, sujet, accessoires, tout y répugne, et il n'y a pas lieu d'y insister autrement.

Ce portrait toutefois aurait une grande importance, en ce qu'il donne une ressemblance incontestable et parfaite de Mlle de Lavallière, dont, suivant Monville, qui n'a souvent copié que les notes de Mignard lui-même, « les agréments n'étaient pas diminués lorsqu'elle prit le parti de les ensevelir dans la plus austère retraite. » Existe-t-il encore et fut-il précédé ou suivi d'un autre portrait de Mignard exprimant la même pensée? Nous l'ignorons. Ce que nous savons seulement, c'est que M. le marquis d'Oilliamson possède un portrait de Mlle de Lavallière, qui n'a pas cessé d'être dans sa famille depuis 1720, où il a toujours été regardé comme étant celui de Mlle de Lavallière, cette première maîtresse du roi.

Ce portrait, qu'on a vu à l'exposition de Falaise en 1864, représente une femme encore jeune, au visage allongé, coiffée de cheveux blonds tombant en boucles et peu abondants, les yeux doux et longs, la bouche légèrement sensuelle par le développement de la lèvre inférieure, et le menton pointu. Elle est peinte de grandeur naturelle, dans une robe de satin blanc à corsage en pointe, assise à côté d'une table et tenant de la main droite une rose qui s'effeuille, la gauche pend le long du corps. A ses pieds sont placés : une bourse renversée qui répand à terre l'or qu'elle

---

(1) *Notice du musée de Versailles*, 2e partie, p. 129.

contient, un coffret à bijoux, ouvert et gardant mal les joyaux qu'on lui a confiés, un masque de théâtre, une sphère terrestre et une guitare. Sur le socle d'une colonne placée derrière, on lit cette inscription : *Sic transit gloria mundi*.

Une jeune fille debout pose un vase de fleurs sur la table. Entre la jeune fille et la dame un enfant est assis à terre, tenant d'une main une planche sur laquelle un papier à dessin est fixé, et de l'autre un compas. Une boussole est placée à côté de lui. Une draperie couvre le fond, cachant en partie une ordonnance d'architecture (1).

Il est bien évident que ce dernier portrait n'est pas celui dont a voulu parler Monville, mais il n'est pas moins certain que c'est Mlle de Lavallière qu'il représente, et que sa ressemblance est frappante avec le portrait gravé par Edelinck et qui porte le nom de la célèbre favorite. Il ne faut pas l'oublier, la femme représentée a le visage allongé, elle est coiffée de cheveux blonds tombant en boucles et peu abondants, ses yeux sont doux et longs, sa bouche est légèrement sensuelle et son menton pointu. Or, c'est justement le caractère que nous rencontrons dans tous les portraits gravés ou peints que nous avons vus de Mlle de Lavallière. Ainsi le musée de Versailles renferme deux portraits anciens de Mlle de Lavallière, l'un sous le numéro 3539, l'autre sous le numéro 3540 de la salle n° 157 du deuxième étage, et nous retrouvons dans tous les deux la physionomie que nous venons de décrire. Dans le premier, Mlle de Lavallière est représentée assise, portant un voile noir et un manteau bleu; sa figure est allongée, un peu amaigrie du bas, les yeux sont longs, la bouche est assez jolie, bien que la lèvre

(1) *Chronique des arts*, t. II, p. 242. — M. de Nieuwerkerke a fait faire une copie de ce portrait et l'a fait placer dans une des salles de l'attique du nord, au palais de Versailles. — *Le portrait authentique de Mlle de Lavallière*, par Eudore Soulié, Versailles, 1866.

inférieure soit saillante ; elle a l'air sérieux et mélancolique. Dans le second portrait, Mlle de Lavaillière est vêtue de blanc, elle porte un voile sur la tête, elle est armée d'un arc et d'un carquois et tient un chien en laisse. Ici encore sa figure est longue, pâle, effilée ; ses yeux sont bleu foncé, ses cheveux sont peu abondants ; son nez est aquilin, son regard intelligent, sa physionomie douce et mélancolique. Enfin le bel émail de Petitot qui est au musée du Louvre, nous offre encore les mêmes traits : visage allongé, cheveux blonds tombant en boucles et peu abondants, yeux bleus, doux et longs, bouche à la lèvre inférieure un peu proéminente. Et si l'on veut bien remarquer que Petitot fit ses émaux presque constamment d'après Mignard, et qu'au Louvre les émaux représentant Anne d'Autriche, Louis XIV, Marie-Thérèse, Philippe d'Orléans, la grande Dauphine, Marie-Louise d'Orléans, le duc d'Enghien, Barbézieux, Châteauneuf, Beaumanoir de Lavardin, la comtesse d'Olonne, la duchesse de Porsmouth, Mme de Maintenon et tant d'autres, sont des copies des portraits de Mignard, il nous est bien permis d'en conclure que l'émail n° 25 du musée du Louvre, représentant Mlle de Lavallière, fut peint aussi d'après Mignard.

Or, revenant à notre portrait, nous ne lui trouvons aucune ressemblance avec Mlle de Lavallière. Elle avait, avons-nous dit, le visage allongé, ici il est arrondi; ses cheveux étaient peu abondants, ici ils tombent à flots; sa physionomie était douce, ici elle est hautaine ; son regard était modeste, ici il est assuré ; sa bouche était accentuée par la lèvre inférieure, ici elle est petite, pincée et moqueuse; son menton était pointu, ici il est rond. Enfin, Mlle de Lavallière était un peu maigre et sa taille était élancée, ce qui faisait, disent les mémoires du temps, que « le costume de cheval lui seyait à ravir. » L'héroïne de notre portrait a au contraire une opulence de formes et une richesse de corsage à défier les femmes les mieux douées; en sorte que le nom de Mlle de

Lavallière donné à ce portrait un peu au hasard ne saurait à aucun titre lui appartenir, et qu'il faut chercher un autre nom parmi les femmes qui brillèrent à la cour du grand roi.

XI

On a également parlé de Mme de Maintenon; mais comment pourrions-nous nous y arrêter, sachant que Françoise d'Aubigné était grande et belle, qu'elle avait beaucoup de noblesse dans le maintien, un beau teint, les cheveux d'un châtain clair très agréable, le nez bien fait, la bouche fine et souriante, des traits réguliers, des sourcils très foncés, de longs cils et des yeux d'une vivacité et d'un noir admirables, dont l'éclat n'excluait pourtant pas la mélancolie. Toute sa personne enfin était si séduisante que son directeur, l'abbé Gobelin, s'en inquiétait lui-même, et qu'on le surprit un jour lui disant : « Quand vous vous mettez à genoux, je vois tomber avec vous, ma très honorée dame, une grande quantité d'étoffes à mes pieds, qui a si bonne grâce que je trouve à cela quelque chose de trop bien. » N'est-ce pas la traduction naïve et confuse de l'impression vague que laissait dans l'âme la vue de Françoise d'Aubigné? Que pourrions-nous ajouter, si ce n'est que notre portrait n'est pas celui de Mme de Maintenon?

XII

Enfin ce portrait serait-il celui de Marie-Angélique de Scoraille, de Roussille, plus connue sous le nom de *duchesse de Fontanges,* qui ne fit que passer à la cour et traverser quelques mois seulement les triomphes de Mme de Montespan? « Sa beauté était merveilleuse, et le témoignage de tous les contemporains est unanime à cet égard. Son teint

avait la blancheur et l'éclat d'une blonde accomplie. Ses yeux grands et bleus, respiraient une langueur qui annonce un invincible penchant à la tendresse. Sa bouche, divinement petite, laissait voir des dents blanches, fines comme des perles. Enfin ses traits, d'une régularité parfaite, lui donnaient l'air d'une de ces Grâces que l'antiquité appelait *décentes et ingénues*. Sa longue chevelure, de ce blond tirant sur le roux, si estimé jadis à Venise, pouvait seule faire ombre à ce tableau, mais il était facile avec un peu d'art d'y remédier. Sa taille élancée et assez grande donnait à sa démarche beaucoup de noblesse, et lui permettait de prendre des airs de reine (1). » Malheureusement pour Mlle de Fontanges, son esprit n'était pas à la hauteur de sa beauté : « La Fontange était une bonne personne, dit quelque part la princesse palatine dans sa correspondance ; je la connaissais bien ; elle a été une de mes filles d'honneur ; elle était belle des pieds jusqu'à la tête ; elle avait aussi le meilleur caractère du monde, mais pas plus d'esprit qu'un petit chat. » Rien dans notre portrait ne se rapporte à celui que nous venons de transcrire : il n'y a ici ni langueur dans les yeux, ni bouche divinement petite, ni air ingénu, ni surtout cheveux tirant sur le roux. Il ne représente donc pas Mlle de Fontanges, que « Mignard eut à peine le temps de peindre sous les yeux du roi, qui daigna cependant trouver, dit Monville, que le peintre n'avait rien diminué des charmes de cette belle personne (2). » Mlle de Fontanges avait assez plu au roi pour devenir maîtresse en titre. Sa beauté la soutint un temps, mais son esprit n'y répondit en rien : il en fallait au roi pour l'amuser et le tenir. Avec cela il n'eut pas le loisir de s'en dégoûter tout à fait. Une mort prompte, qui ne laissa pas que de surprendre, finit en bref ces nouvelles amours. Presque tous ne furent que passades. » C'est

(1) Le Roux de Lincy, *Mlle de Fontanges*, p. 7. Émaux de Petitot.
(2) *Vie de Pierre Mignard*, p. 126.

ainsi que l'inexorable Saint-Simon, dans un chapitre intitulé *Amours du roi,* rapporte les passagers succès de Mlle de Fontanges sur Mme de Montespan, dont nous n'avons encore rien dit et dont pourtant il nous faut parler, car l'amour du roi pour elle fut plus qu'une *passade.*

XIII

Il y avait déjà six ans que durait l'amour du roi pour Mlle de Lavallière, lorsqu'il rencontra chez la reine une de ses dames du palais qui joignait à une suprenante beauté l'esprit le plus vif et de meilleur aloi qui se pût trouver. C'était chez elle un héritage de famille (1). Retenu qu'il était ailleurs, Louis XIV n'y fit d'abord pas grande attention ; mais l'ayant revue plus tard chez Mlle de Lavallière, il prit un singulier plaisir à sa conversation, heureux mélange de gaieté, de malice et d'étourderie. Mlle de Lavallière, incapable de défiance, était heureuse en voyant rire le roi et ne savait comment témoigner sa reconnaissance à sa spirituelle amie, d'autant que, grâce à elle, son royal amant était redevenu assidu comme aux plus beaux jours. On dit que Mme de Montespan, car c'était elle, voyant que l'ascen-

---

(1) Selon Voltaire, Athenaïs de Mortemart, femme du marquis de Montespan, sa sœur aînée, la marquise de Thianges, et sa cadette, pour qui elle obtint l'abbaye de Fontevrault, étaient les plus belles femmes de leur temps; et toutes trois joignaient à cet avantage des agréments singuliers dans l'esprit.

Elles plaisaient universellement par un tour singulier de conversation mêlé de plaisanterie, de naïveté et de finesse, qu'on appelait l'*Esprit des Mortemart.*

(*Siècle de Louis XIV.*)

L'abbé Testu, un des quarante de l'Académie française, que Ninon surnommait : *Testu, tais-toi*, pour exprimer les nuances de l'esprit des trois sœurs disait : Mme de Thianges parle comme une personne qui rêve, Mme de Fontevrault comme une personne qui parle, et Mme de Montespan comme une personne qui lit.

dant qu'elle avait seulement ambitionné sur l'esprit du roi allait devenir un sentiment plus tendre, pressa son mari de l'emmener dans ses terres de Guyenne. Ce désir était-il sincère ? Était-il joué? Saint-Simon pense qu'elle parlait alors de bonne foi, tandis que Bussy dit que « Mme de Montespan n'avait souhaité d'être mariée que pour pouvoir prendre l'essor, et qu'elle ne fut pas plus tôt à la cour qu'elle fit de grands desseins sur le cœur de Louis XIV. » Toujours est-il qu'une folle confiance ou le secret désir d'en accroître sa fortune fit dédaigner cet avertissement au marquis de Montespan. Un mois après, comme la reine et la cour suivaient le roi à Avesnes, certain soir on ne vit pas le roi paraître au jeu de la reine, et Mme de Montespan laissa jouer Mademoiselle à sa place. Puis on sut que l'on avait ôté la sentinelle qui se tenait habituellement à la porte de l'appartement du roi, qui était voisin de celui de Mme de Montausier dans lequel demeurait Mme de Montespan ; enfin que le roi demeurait dans sa chambre quasi toute la journée et que Mme de Montespan ne suivait pas la reine à la promenade, comme elle avait accoutumé de faire (1). Le doute n'était plus possible : un nouvel astre venait de se lever et Mlle de Lavallière était remplacée. Tout semblait aller le mieux du monde, et personne n'avait l'air de se douter de rien, lorsque le dernier dont on eût dû s'y attendre se mit à faire rage et à crier son déshonneur sur les toits. C'était Montespan, qui n'était pas, à ce qu'il paraît, content, soit qu'il aimât encore sa femme, soit qu'il trouvât qu'il avait peu gagné au change et qu'il n'était pas encore assez qualifié par le roi. La marquise essaya de le calmer, mais, ayant reçu un gros soufflet en échange de ses raisons, après avoir été, dit Bussy-Rabutin, « maltraitée extrêmement de paroles, » elle trouva qu'il ne lui était plus possible de vivre avec un mari assez mal appris pour ne pas mieux comprendre les choses. Le roi, pour

(1) *Mémoires* de Mlle de Montpensier.

mettre fin au scandale, exila M. de Montespan dans ses terres. Il s'en alla avec son fils au pied des Pyrénées. Il paraît que là il prit le grand deuil, comme s'il eût véritablement perdu sa femme et qu'il se promena magnifiquement par toute la contrée dans un carrosse dont les écussons étaient surmontés d'une tête de cerf dix cors, « dont le roi, disait-il, avait daigné timbrer ses armes. »

On peut imaginer quel succès eut cette folie et si elle fut de nature à défrayer les conversations de la cour et de la ville. On dit même que ce fut elle qui inspira à Molière sa comédie d'*Amphytrion ;* et si le marquis de Montespan ne fut pas convaincu que :

> Un partage avec Jupiter
> N'a rien du tout qui déshonore,
> Et sans doute il ne peut être que glorieux
> De se voir le rival du maître des dieux (1).

il aurait dû au moins s'appliquer la petite morale de Sosie :

> Que chacun chez soi doucement se retire,
> Sur telles affaires toujours
> Le meilleur est de ne rien dire (2).

D'autant mieux que, suivant Bussy, comme il y avait beaucoup de dettes dans la maison, Louis XIV lui envoya 200,000 livres en manière de consolation. Montespan ne voulut d'abord pas les accepter ; l'argent cependant ne revint pas, et l'on n'entendit plus parler de lui :

Libre alors, Mme de Montespan put régner tranquillement, dominant le roi par son altière beauté, son léger badinage et les grâces enjouées de sa conversation; les ministres et la cour, par la vivacité de son esprit et le mordant de ses saillies. Il fallut bientôt compter avec la belle impérieuse, sans quoi l'on courait le risque d'être, un jour ou l'autre, *passé par les armes,* comme on disait alors, et ceux qui s'en

---

(1) Molière, *Amphytrion.*
(2) *Ibid.*

relevaient ne restaient pas moins blessés. Il paraît que le roi lui-même n'était pas toujours épargné; mais comme personne n'osait le lui dire, il lui fallut quelquefois toute son autorité pour réprimer les sarcasmes dont la reine eût été l'objet s'il eût laissé faire Mme de Montespan. En voici un exemple : on racontait qu'un jour en traversant un gué, l'eau était entrée dans le carrosse de la reine, qui courut même quelque danger. En apprenant cette nouvelle, Mme de Montespan ne put s'empêcher de dire : « Quel malheur que nous n'ayons pas été là pour crier : la reine boit ! » Louis XIV ne sourit pas, et la cour demeura sérieuse.

Il y avait près de trois ans que l'amour du roi pour Mme de Montespan s'était déclaré, mais sans trop se manifester ailleurs que dans les chuchotements des courtisans, les larmes de Mlle de Lavallière et les soupçons de la reine, lorsqu'au mois de juin de l'année 1670 la cour conduisit dans le plus pompeux appareil Madame jusqu'à Calais. Elle allait s'embarquer pour l'Angleterre afin de négocier auprès de Charles II, son frère, un traité qui devait consommer la ruine de la Hollande. Ce fut dans ce voyage qu'éclata toute la faveur de Mme de Montespan. Elle fit une partie du voyage dans le carrosse du roi et de la reine, et eut des gardes du corps pour entourer ses portières, lorsqu'il lui prit fantaisie de monter dans sa voiture. Tout ce voyage ne fut qu'un long triomphe pour elle. Aussi, à son retour, elle qui s'était désespérée à sa première grossesse, fut-elle glorieuse de donner le jour au duc du Maine et d'assister plus tard en véritable reine aux fêtes fastueuses qui furent données à l'occasion de son baptême. Ce fut alors, mais seulement alors, que Mignard dut peindre Mme de Montespan. Il n'y avait plus rien à cacher ni à taire, et le peintre du roi pouvait consacrer ses talents à reproduire une beauté qui régnait sur le maître de la France. Aussi Mignard mit-il dans ce portrait tout ce qu'il avait de savoir et d'esprit. Les Amours, souriants et légers, l'apportent des hauteurs

de l'Empyrée ; des guirlandes de fleurs l'entourent, et les Grâces qui le montrent semblent dire : « *Dea, ecce dea,* car nous ne sommes que les Grâces, voici la véritable déité, plus radieuse et plus belle que nous. »

Tout le monde, à partir de ce voyage, s'inclina devant sa fortune, les plus grands seigneurs aussi bien que les poëtes, et la Fontaine, qui n'était guère courtisan, fasciné à son tour par l'éclat et l'esprit de M[me] de Montespan, lui offrit bientôt un recueil de fables avec cette dédicace si connue :

Tout auteur qui voudra vivre encore après lui
Doit s'acquérir votre suffrage.
C'est de vous que mes vers attendent tout leur prix.
Il n'est beauté dans nos écrits
Dont vous ne connaissiez jusques aux moindres traces.
Eh ! qui connaît que vous les beautés et les grâces !
Paroles et regards, tout est charme dans vous.
Ma muse en un sujet si doux
Voudrait s'étendre davantage.
Mais il faut réserver à d'autres cet emploi ;
Et d'un plus grand maître que moi
Votre louange est le partage. . . . . (1).

Mignard, ainsi que nous l'avons déjà dit, avait laissé des notes sur ses principaux ouvrages, et Monville n'avait fait que le copier lorsqu'il disait : « Il avait fait le portrait de M[me] de Montespan, qu'il n'avait pas eu besoin d'embellir : la peindre, ce n'était pas seulement peindre une très-belle personne, c'était peindre la noblesse, l'esprit et la beauté mêmes (2). »

---

(1) La Fontaine, *Fables,* l. VII.

(2) « La Montespan, dit la duchesse palatine, était plus blanche » que Lavallière ; elle avait une belle bouche et de belles dents, mais » elle avait l'air effronté. » N'y a-t-il pas quelque chose de cet air dans notre portrait ? Ou, pour mieux dire, n'a-t-il pas l'air hautain, plutôt qu'effronté. La duchesse d'Orléans continue ainsi : « Elle avait » de beaux cheveux blonds, de belles mains, de beaux bras, ce que » Lavallière n'avait pas. » — M[me] de la Fafayette dit que M[me] de Montespan était une beauté très-achevée et qu'elle avait beaucoup

Nous ne voyons pas à quelle autre époque qu'en l'année 1670 ou au commencement de 1671 ce portrait aurait été peint. Mme de Montespan avait alors près de vingt-huit ans et elle était dans tout l'éclat de sa fortune et de sa beauté. Le portrait de Mignard, tout en restant vrai, exprime admirablement ce double triomphe. Plus tard tout était changé. Il est vrai que depuis 1674 Mlle de Lavallière avait quitté la cour pour les Carmélites ; mais la victoire de Mme de Montespan avait été de courte durée. Le jubilé de 1675 avait amené des réflexions chez Louis XIV, et Bossuet l'avait soutenu dans sa résolution d'éloigner de la cour Mme de Montespan.

---

d'esprit. — Saint-Simon disait : *belle comme le jour.* — Mme de Sévigné la peint en quelques traits : « C'est une chose surprenante que » sa beauté. Elle était toute habillée de point de France, coiffée de » mille boucles : les deux des tempes lui tombaient fort bas sur les » joues; des rubans noirs à sa tête, des perles à la maréchale de » L'Hôpital, embellies de boucles et des pendeloques de diamants de » la dernière beauté, trois ou quatre poinçons, point de coiffe ; en un » mot une triomphante beauté à faire admirer à tous les ambassa- » deurs. » *Lettres de Sévigné*, t. IV, p. 545, 546, édit. de Hachette.

M. le duc de Noailles qui a étudié de près la marquise de Montespan, dans son *Histoire de Mme de Maintenon*, la dépeint ainsi : « La » nature avait prodigué tous ses dons à Mme de Montespan; des flots » de cheveux blonds, des yeux bleus ravissants avec des sourcils plus » foncés, qui unissaient la vivacité à la langueur, un teint d'une » blancheur éblouissante, une de ces figures, enfin, qui éclairent les » lieux où elles paraissent. »

Enfin, M. Arsène Houssaye dans ses *Études historiques sur la cour de Louis XIV*, dit d'elle : « Mme de Montespan n'était pas une » beauté, c'était la beauté : un profil fier et noble, un front de mar- » bre, de blonds cheveux jaillissant en gerbes rebelles aux morsures » du peigne, des yeux ardents tour à tour allumés par l'esprit et par » la passion, un nez franco-grec aux narines mobiles comme des ailes » d'oiseau, une bouche rieuse, toujours ouverte pour railler, mon- » trant à demi des dents destinées à vivre cent ans, comme les perles; » un cou divinement attaché à des épaules d'un dessin ferme et d'un » ton vivant. Quand il la peint, Mignard dévoile son sein, parce » qu'elle avait le sein fort beau et fort orgueilleux comme tout le » reste. » (*Page* 161.)

C'est lui qui s'était chargé de la disposer à cet éloignement. Tous les soirs il partait en poste de Versailles et se rendait à Paris. Là, dans de longs entretiens avec la maîtresse du roi, il cherchait à adoucir son dépit et son irritation. Ce n'était pas facile, et si l'on songe qu'elle était accoutumée à voir depuis dix ans toute la cour et Louis XIV lui-même à ses pieds, on peut comprendre à quels emportements l'*altière Vasthi* se livrait envers Bossuet, qu'elle accusait de pousser Louis XIV à la chasser, pour se rendre maître de l'esprit du roi dans son seul intérêt. Bossuet fut d'une douceur et d'une patience admirables : « Dieu, disait-il, choisit ce qui n'est pas pour détruire ce qui est. Il faut donc être vide de soi-même et plein de Dieu. » Il crut enfin avoir réussi. Mme de Montespan, après beaucoup de larmes, se retira à Clagny, et le roi partit pour l'armée. Mais, comme l'écrivait Bossuet à Louis XIV : « Cette flamme si violente ne peut pas s'éteindre en un instant. Ce serait demander l'impossible. Tâchez peu à peu de la diminuer, craignez de l'entretenir...» De leur côté, les amis de Mme de Montespan, et ils étaient nombreux, s'agitaient pour la ramener à Versailles. Ils redoutaient l'austérité de Bossuet, ils craignaient surtout de voir succéder aux plaisirs et aux fêtes le sombre d'une cour qui eût exigé dans les autres une rigidité qu'elle se serait imposée.

Après quelques mois passés loin de Mme de Montespan, Louis XIV se crut maître de son cœur. Il pensa qu'il pouvait la revoir sans danger. Il la manda donc à Versailles, en lui faisant savoir qu'elle devrait se contenter de son amitié et de la charge de surintendante de la reine. Puis, afin de couper court aux méchants propos, il fut convenu qu'il ne la verrait plus qu'en présence de personnes respectables de la cour. Les choses se passèrent d'abord comme il avait été décidé; mais tout en causant avec Mme de Montespan, le roi l'attira peu à peu dans une fenêtre; il lui parla plus bas, elle pleura beaucoup, le roi pleura aussi, et finalement on

prit congé de la compagnie. Cette réconciliation, que l'honneur le plus exigeant et la vertu la plus sévère se croyaient le droit d'avouer, aboutit à la naissance de Mlle de Blois, bientôt suivie de celle du comte de Toulouse. Tant d'efforts, tant de larmes, tant de violences du roi sur lui-même avaient donc été inutiles, et la passion était restée la plus forte (1) !

Il est vrai que nous pourrions, à la rigueur, admettre que le portrait de Mignard avait été fait à l'époque de ce regain d'amour. Ce n'est pourtant pas probable, à voir la jeunesse, l'air satisfait et tranquille de Mme de Montespan. Car, depuis la séparation de 1675, les scrupules du roi avaient augmenté et faisaient souvent le supplice d'une liaison qui commençait à lui être pesante. Était-il moins épris, ou la marquise était-elle plus qu'autrefois fantasque et emportée? On pourrait le croire, d'après Saint-Simon, qui prétend qu'elle était demeurée « impérieuse, altière, dominante, moqueuse et tout ce que la beauté et la toute-puissance qu'elle en tirait entraînent après soi. » Puis, faut-il le dire? cette simple robe blanche, seulement rehaussée d'une légère guipure et d'une écharpe d'un bleu tendre, élégamment jetée sur l'épaule, ne dit-elle pas assez qu'à l'époque du portrait de Mignard la favorite était à ses débuts, et qu'elle n'avait pas osé, tremblante qu'elle était encore sur la puissance de son empire, arborer ces toilettes somptueuses qui auraient soulevé les implacables jalousies des femmes de la cour, disposées à tout accepter et à tout pardonner, tout hormis un luxe qui les eût éclipsées?

Mme de Montespan ne devait pas tarder à prendre sa re-

(1) On peut en juger par ce passage des lettres de Mme de Sévigné : » Mme de Montespan était l'autre jour toute couverte de diamants ; » on ne pouvait soutenir l'éclat d'une si brillante divinité. L'attache- » ment paraît plus grand qu'il n'a jamais été ; ils en sont aux regards : » il ne s'est jamais vu d'amour reprendre terre comme celui-là. » *Lettres,* t. V, p. 246.

vanche, car, après le retour de Calais, sa magnificence ne connut plus de bornes. Louis XIV, au surplus, l'y poussait; rien ne lui semblait assez beau pour parer son idole, et les caprices et les fâcheries de la marquise ne résistaient pas, au dire de Bussy, à un « habit dont la richesse ne se peut priser, » non plus qu'à «un justaucorps en broderie d'un prix considéraile(1). » C'est ainsi que la représentent deux émaux de Petitot qui ne sont qu'une reproduction réduite de portraits contemporains. Le premier, qui appartient au musée du Louvre, montre Mme de Montespan avec des colliers de perles fines dans les cheveux et un corsage cramoisi constellé de pierreries et de broderies d'or; le second, à la princesse Nizza Czartoriska, la fait voir également avec des perles mêlées aux cheveux et un corsage en brocart d'or de la plus grande richesse (2). Nous avons trouvé dans la belle collectionde notre savant collègue et ami, M. Camusat de Vaugourdon, un superbe portrait de Mme de Montespan, vêtue d'une magnifique robe à fond bleu d'azur, toute chamarrée de fleurs d'or. Et ce qui est tout à fait significatif, c'est que ce portrait porte au dos la date de 1672, et qu'il est indiqué comme ayant été

(1) Écoutons là-dessus les incomparables causeries de la marquise de Sévigné : « Madame de Montespan portait une robe d'or sur or, re-
» brodé d'or, et par dessus un or frisé rebroché d'un or mêlé avec un
» certain or qui fait la plus divine étoffe qui ait jamais été imaginée :
» ce sont les fées qui ont fait cet ouvrage en secret; âme vivante n'en
» avait connaissance. On voulut la donner aussi mystérieusement
» qu'elle avait été fabriquée. Le tailleur de Mme de Montespan lui
» apporta l'habit qu'elle lui avait ordonné, il en avait fait le corps sur
» des mesures ridicules: voilà des cris et des gronderies, comme vous
» pouvez penser; le tailleur dit en tremblant : madame, comme le
» temps presse, voyez si cet autre habit que voilà ne pourrait pas
» vous accommoder, faute d'autre. On découvre l'habit : Ah! la belle
» chose! ah! quelle étoffe ! vient-elle du ciel ? Il n'y en a point de
» pareille sur la terre. On essaye le corps, il est à peindre. Le roi
» arrive, le tailleur dit : madame, il est fait pour vous ; on comprend
» que c'est une galanterie, mais qui peut l'avoir faite ? » Sévigné, *Lettres*, t. V, p. 134.

(2) Exposition retrospective, année 1865.

peint par Ferdinand Elle, ce peintre de la cour qui a fait tant de portraits à Versailles et devint l'un des premiers membres de l'Académie royale de peinture. N'est-ce pas là une nouvelle preuve que le portrait de Mignard remonte à l'année 1670 ou au commencement de 1671 au plus tard?

Nous ne pousserons pas plus loin ces souvenirs ; qu'importe à notre sujet que, de même qu'en 1667 Mme de Montespan avait remplacé Mlle de Lavallière dans le cœur du roi, Mme de Maintenon l'ait elle-même supplantée en 1680 et finalement reléguée loin de la cour? Il est bien évident que notre portrait ne représente pas Mme de Montespan à ce déclin de son existence. Quelque belle qu'elle pût être encore, les grâces de la première jeunesse s'étaient envolées avec les amours, et Mignard savait trop son monde pour évoquer de pareils souvenirs. Les regrets d'ailleurs sont d'autant plus cuisants aux femmes qu'ils ne les embellissent jamais, et que s'ils raniment pour elles les jours évanouis, ce n'est plus qu'en leur montrant de vains fantômes. Arrêtons-nous donc ici et n'allons pas sonder le profond ennui de cette beauté impérieuse qui était si accoutumée à dominer et à être adorée, qu'elle eut toutes les peines du monde à résister au désespoir toujours présent de son délaissement. N'interrogeons pas davantage les espérances et les chimères de son cœur, qui s'imagina longtemps que Louis XIV pouvait devenir veuf, et que, rien ne s'opposant à rallumer un feu autrefois si actif, la tendresse et le désir de la grandeur de leurs enfants communs la feraient un jour succéder à tous les droits de son ennemie. Mme de Montespan se faisait illusion; elle comptait trop sur l'âge et la mauvaise santé de Mme de Maintenon, puisqu'elle mourut en 1707, tandis que la veuve de Louis XIV prolongea sa vie jusqu'en 1719.

XIV

Maintenant que nous avons, ce nous semble, démontré que le portrait du musée de Troyes est celui de la marquise de Montespan, est-il bien nécessaire de nous appesantir sur les trois portraits du musée de Versailles et de les confronter avec le nôtre? Le premier, qui se trouve placé dans l'antichambre de la reine, représente Mme de Montespan alors qu'elle était encore jeune fille. Sa coiffure est ornée d'une plume rouge et elle porte une robe de même couleur. On lit en haut de ce portrait, dont la bordure octogone figure un cadre de pierre, *Françoise de Rochechouart.* Sa physionomie est charmante et des plus spirituelles. Ses yeux sont bleus, ses cheveux d'un joli blond cendré. Ce portrait, que nous croyons ne pas remonter au delà de XVIIIe siècle, doit être une copie légèrement idéalisée d'une peinture plus ancienne, qui datait de la jeunesse de Mme de Montespan. Il y a quelques années, Pierre Franque a exécuté à l'huile, d'après un pastel ancien, un portrait qui représente la marquise dans toute la fleur de sa beauté. Elle a comme toujours une physionomie spirituelle, de beaux cheveux blonds, la figure arrondie, le nez bourbonien et des formes opulentes. Ses oreilles sont ornées de pendeloques de perles, et il s'en trouve des colliers entrelacés dans ses cheveux. Elle porte un corsage bleu, agrémenté d'une passementerie d'or, dans laquelle sont enchâssés des rubis taillés en table, séparés les uns des autres par quatre grosses perles. Enfin Mme de Montespan est encore représentée en Iris, vêtue d'une robe bleue et tenant une écharpe flottante; dans le fond est un arc-en-ciel. Sa figure est pleine, son air spirituel. Nous dirons seulement que l'examen de ces portraits prouve jusqu'à l'évidence que celui du musée de Troyes est bien le portrait de Mme de Montespan.

Hâtons-nous d'arriver à l'analyse de notre tableau et démontrons qu'ici encore Pierre Mignard s'est surpassé et maintenu à la hauteur où nous l'avons trouvé en étudiant *le Baptême du Christ* de Saint-Jean. Ce qui me frappe d'abord en regardant le portrait de la marquise de Montespan, c'est la parfaite observance de l'unité, qui est le grand secret de toute composition. Mais qu'est-ce que l'unité relativement à l'ordonnance? C'est ainsi que nous l'avons dit, le choix réfléchi des lignes principales, ou pour mieux dire de la ligne dominante d'un tableau. Or Mignard, se proposant de célébrer une femme que la faveur royale avait placée au-dessus de toutes les autres, l'ordonnance pyramidale était celle qui devait convenir le mieux : en bas et sur la terre, les personnages destinés à concourir au triomphe; en haut et la tête pour ainsi dire dans les cieux, celle qu'il s'agissait d'exalter. La difficulté était donc d'exprimer cette pensée d'élévation, sans tomber dans le vulgaire ou l'afféterie. Mignard va-t-il faire porter Mme de Montespan en triomphe ou la faire descendre de l'Olympe? Dans le premier cas, sur quel char ou quel pavois la placera-t-il sans paraître exagéré? Et comment la faire descendre de l'Olympe en évitant le théâtral d'une situation impossible? Ce sera son portrait que Mignard se contentera d'élever jusqu'aux nues; les Grâces et les Amours s'y emploieront de leur mieux; la composition restera dans les limites du vrai, tout en étant flatteuse; et cet encens, que le peintre n'était pas fâché de faire monter jusqu'à la favorite, sera aussi délicat que discret; l'esprit seul le saisira, et il aura suffi de la science des lignes pour l'exprimer (1).

Le dessin n'est pas moins heureux. Les Grâces sont vê-

---

(1) Il existe un portrait célèbre de Mme de Montespan, connu sous le nom de *Portrait aux amours*. Il paraît qu'il a été souvent copié. Où se trouve aujourd'hui l'original qui est de Mignard? Serait-ce le portrait du musée de Troyes? Nous en doutons. Le nôtre alors ne serait-il qu'une variante?

tues en déesses et chaussées de cothurnes. Leurs poses gracieuses et rhythmées font souvenir de ces belles statues antiques, de ces bas-reliefs de la villa Borghèse, que Mignard connaissait et que Jules Romain, le Guide, le Poussin, ont si habilement imités lorsqu'ils nous montrent Apollon conduisant le chœur des Muses, les Heures entourant le char du Soleil, précédé de l'Aurore, qui répand des fleurs et ouvre les portes du matin, ou encore la blonde Cythérée se mêlant aux danses des Grâces et des Nymphes, à la lueur argentée de l'astre des nuits :

Jam Cytherea choros ducit Venus,
Imminente luna;
Junctæque Nymphis Gratiæ descentes
Alterno terram quatiunt pede... (1).

L'élégance est la même, seulement le mouvement est ascendant, afin de conduire l'œil et de faire valoir le portrait. Que les deux Amours qui le soutiennent son jetés avec grâce! Ne sont-ils pas là pour réveiller la monotonie des fonds et encadrer dans la vie et le battement de leurs ailes un portrait qui sans eux aurait pu paraître froid?

Le coloris est merveilleux; c'est un véritable chef-d'œuvre d'entente et d'habileté. Ainsi le portrait est peint tout entier en lumière, car c'est sur lui que Mignard a voulu attirer l'attention. Aussi comme il est lumineux dans toutes ses parties! A peine si les ombres sont accusées, tant elles sont légères et diaphanes. Le pinceau a fondu toutes les nuances, et il les a si bien pénétrées l'une par l'autre qu'elles expriment l'ondoyante légèreté de la chevelure, l'humidité brillante des yeux, tout enfin jusqu'au frissonnement et au satin de la peau. Mais autour quel contraste et quelle verve dans le coloris! Et n'a-t-on pas voulu douter que Mignard fût capable de cette fierté magistrale? Comme si les grands artistes n'avaient pas mille ressources pour exprimer leurs pensées

(1) Horace, *Odes*, l. I, ode IV.

et comme si un pinceau façonné aux audaces de la fresque n'avait pas tout le ressort nécessaire pour opposer, lorsqu'il le veut, au calme et à la sérénité de l'exécution, la franchise et l'énergie des touches vigoureuses. Puis, comme le coloris des Grâces est éclatant tout en restant en harmonie! Si la tunique jaune est brillante et soyeuse, et si l'écharpe rouge éclate sur le fond pour l'éclairer, le bleu de l'autre tunique n'est-il pas clair et profond tout à la fois, et cette écharpe mauresque qui flotte au vent ne se mêle-t-elle pas aux lointains, en les égayant du scintillement de ses rayures rouges et bleues? Mais il fallait un lien entre toutes ces nuances prêtes à entrer en guerre, et c'est la tunique verte, qut est un composé de jaune et de bleu, et le péplum mauve, qui participe du bleu et du carmin, qui, ménageant les transitions, leur font se donner la main. Les yeux alors sont charmés et ils passent sans étonnement d'une nuance à l'autre en ne voyant que le doux éclat du tableau. Les Grâces, qui sont au premier plan, sont très-accentuées, parce que Mignard avait besoin de faire contraster leurs carnations bistrées avec les tons opales et nacrés du portrait. Les fleurs elles-mêmes qui l'encadrent sont d'un coloris très-vif, afin que tout concoure à en faire ressortr la suavité. Enfin, comme Mignard n'avait à mettre dans ce tableau que des femmes et des enfants, il a voulu en composer comme un bouquet animé, dans lequel le vert, le jaune, le bleu, le rouge, le mauve et le blanc se groupent et s'élèvent jusq'aux plus harmonieux des ensembles.

Il y a peut-être un peu de convention dans la figure enfantine de la femme qui soutient le portrait à droite et dans l'Amour qui voltige à gauche; mais que de grâce, que d'élégance, que de charme dans les deux autres femmes, celle de gauche surtout, et dans l'Amour qui se trouve à droite! ils sont enlevés comme les maîtres seuls le savent faire.

Une dernière remarque, c'est que l'on retrouve dans ce beau portrait le vaste horizon et les lointains orageux de la

plupart des grands tableaux de Mignard. Il les avait empruntés aux Italiens et les affectionnait particulièrement. Quant aux fleurs, nous ne les croyons pas de sa main; elles nous paraissent avoir été peintes par Jean-Baptiste Monnoyer, et ce serait une preuve de plus de l'extrême importance que Mignard avait attachée au portrait de la marquise de Montespan.

XV

Nous avons dit dans le cours de cette étude (1) que Pierre Mignard avait réglé les conditions civiles de son mariage avec Anna Avolara, par un contrat en date du 2 août 1660, et qu'il était probable que ce contrat stipulait un douaire au profit de sa femme en cas de survie. Ce qui n'était qu'une présomption, vient de se changer en certitude par la découverte inattendue du contrat de mariage de Pierre Mignard, dans un des registres des insinuations du Châtelet de Paris, conservé aux archives nationales (2). Ce document est trop intéressant pour que nous ne l'analysions pas, ainsi que l'inventaire des biens de Pierre Mignard, à cette même date du 2 août 1660.

Il y est dit que : « pardevant les notaires gardenottes du » Roy, en son Chastelet de Paris soubsignez (3), furent » présens noble homme Pierre Mignard, peintre ordinaire

(1) Mém. de la Société Académique de l'Aube, t XXXIV, p. 289.

(2) Y, 265. fol. 392 et suiv. C'est à M. J.-J. Guiffrey qu'est due cette importante découverte, ainsi que celle de plusieurs documents qui sont analysés dans cette étude; nous sommes heureux de lui en témoigner ici toute notre reconnaissance.

(3) Ils se nommaient d'Orléans et Cartier.

» du Roy, demeurant rue Montmartre, paroisse Saint-
» Eustache, fils de deffunt Pierre Mignard et de Marie Gal-
» loys, sa femme et damoiselle Angella Avolaro, romaine,
» fille de Mathieu Avolaro, bourgeois de la ville de Rome
» et de Barbara Raimondi, sa femme, demeurant en ladite
» rue Montmartre et paroisse;

» Lesquelles parties, par l'advis et conseil de leurs pa-
» rents et amis assemblez, scavoir : Pierre Mignard, nepveu
» dudit sieur Mignard, de messire Thomas Dreux, conseil-
» ler du Roy en son grand conseil, noble homme Guil-
» laume Bluet, advocat en la cour de Parlement, César de
» Bernoud, seigneur de Saint-Didier, conseiller de Son
» Altesse au Parlement de Dombes, amis; de Charles-Al-
» phonce du Fresnoy, Rodolphe Parent et Hiérosme Sorley,
» tous peintres, aussi amis, ont accordé entre elles, de
» bonne foy, le traité de mariage, dons, douaires et con-
» ventions qui ensuivent :

» Ils adoptent le régime de la communauté de biens
» suivant la coutume de la ville, prévosté et vicomté de
» Paris, sans être tenus des debtes l'un de l'autre faites
» avant leur mariage. »

Le contrat ne mentionne aucun immeuble, valeur ni succession appartenant en propre à Angella Avolaro. Sa dot n'avait consisté que dans *sa tendresse pour Mignard, beaucoup de jeunesse et de beauté*. C'est Monville qui le dit, en ajoutant cette considération particulière à un artiste : « Un homme passionné pour son art fait tout servir à cette » fin, il acquérait en elle un modèle excellent (1); » en sorte que les Vierges et les Déesses peintes d'après elle, et vendues à de hauts prix, devaient tenir lieu à Mignard des biens qu'elle n'avait pas.

Quant à lui, il était déjà riche, d'après l'inventaire de sa

(1) Monville, *Vie de P. Mignard*, p. 45.

fortune joint à son contrat de mariage. Ainsi, ses meubles meublants étaient évalués : la somme de 2,186 livres 17 sols 6 deniers; — ses tableaux, celle de 2,340 livres; — les livres composant sa bibliothèque 158 livres (1); — ses dessins originaux ou d'après les maîtres Bolonais, 1,570 livres; — il avait en deniers comptant, 17,000 livres, et ses créances étaient de 5,000 livres. Enfin, il avait acheté, à une demi-lieue d'Avignon, à l'ouest de la ville, la terre

---

(1) Voici, d'après cet inventaire, quels étaient les tableaux et les livres appartenant à Mignard, au moment de son mariage :

TABLEAUX.

Une *Nativité de Notre Seigneur*, copie faite par Mignard, d'après Annibal Carrache.

Une petite *Annonciation*, copie de lui, d'après Louis Carrache.

Une petite *Tentation de Saint-Antoine*, copie de lui, d'après Louis Carrache.

Un *Christ que l'on porte au tombeau*, copie de lui, d'après Louis Carrache.

Une copie du *Plafond de la salle du Grand-Conseil de Venise*, d'après Paul Véronèse.

Une *Madeleine* en deux figures, d'après le Guide, copie de Mignard.

Un *Tableau de fleurs des jardins* de Baudesson (*).

Un petit *Ange gardien*, de l'Albane.

Une *Vierge*, d'après le Titien.

Une copie de Vouet.

Un *Petit arc*, dit de M. Claude (peut-être l'Arc de Septime Sévère, par Claude Lorrain ?)

Une *Vierge*, copie d'après les Carrache.

Un *Portrait* d'un personnage orné d'une fraise.

LIVRES.

La colonne Trajane, à l'eau-forte. (Mascardi, 1619.)

Ædes Barberinæ, ab Hier. Tetio descriptæ. Romæ, 1652.

Vitruve, édition de Daniello Barbaro. Venise, 1556.

Lo inganno degli occhi, prospettiva, pratica, etc., par Pietro Accolti. Florence, 1625, in-fol.

(*) Nicolas Baudesson, peintre de fleurs, né à Troyes et ami de Mignard.

de Réalpanier, affermée 840 livres par an, moyennant 25,000 livres tournois, qu'il avait payées comptant à M. de Laurenne, d'Arles.

Son avoir total s'élevait donc à 53,254 livres 17 sous 6 deniers, représentant au pouvoir actuel de l'argent une fortune de 266,270 francs, entièrement acquise en Italie (1).

Disons en passant, et pour n'y plus revenir, qu'en achetant cette terre de Réalpanier, Pierre Mignard avait sans

---

Andrea Palladio. Edit. de 1570.
L'Architecture de Vignole.
Sebastiano Serlio.
De re ædificatoria, libri X, de Leon Baptista Alberti.
Valturius *de Machinis*.
Les Fables de Mario Verdizzotti. Venise, 1570.
L'Iconologia de Cesare Ripa.
Les Images des Dieux, par Vincenzo Cartari. Venise, 1571, in-4°.
Les songes de Poliphile. Livre précieux par ses nombreuses gravures, traduit par Jean Martin.
Les quatre tomes de Brande de Favoli. Ouvrage inconnu aujourd'hui.
Les Termes du cavalier Ridolfy.
Les livres d'Euclide. Il s'agit sans doute de sa *Prospettiva*.
Les Loges de Raphaël, gravées par Bonasone.

Cet inventaire démontre combien Mignard avait étudié les Carrache, et par le nombre de ses copies, quels efforts il avait faits pour s'en approprier le coloris. Quant à sa bibliothèque, elle témoigne de son désir de rechercher, dans l'antiquité, les meilleurs modèles pour les personnages et les accessoires qui devaient entrer dans la composition de ses tableaux.

(1) D'après l'opinion de M. Leber, il faudrait, pour avoir la valeur effective des monnaies soit de compte, soit réelles en usage vers le milieu du XVII[e] siècle, quadrupler les sommes de cette époque. Cette évaluation pouvait être fondée au temps où M. Leber publiait son *Essai sur l'appréciation de la fortune privée au Moyen-âge*, etc. (*). Nous croyons que la puissance ou valeur d'achat des métaux a été profondément modifiée par la découverte des mines de l'Australie et de la Californie. L'importation en Europe et en France, de quantités

(*) Paris, Guillaumin, 1847.

doute eu l'intention de se fixer à Avignon, auprès de Nicolas Mignard, son frère aîné, mais que son projet n'avait pas été de longue durée, puisque dans l'inventaire dressé après son décès, en 1695, sa veuve avait déclaré que, dès 1662, Mignard avait revendu sa terre d'Avignon moyennant 18,000 livres seulement, c'est-à-dire en subissant une perte de 7,000 livres, soit de 35,000 francs. Nous allons voir que Mignard, en se fixant à Paris, l'eût vite réparée.

Mignard constitue en faveur de sa future épouse un

---

considérables d'or et d'argent, a produit ce résultat qu'une somme de mille livres des années 1650 à 1700 représente approximativement cinq mille francs d'aujourd'hui; en sorte que les louis d'or qui valaient en moyenne, de 1650 à 1700, 12 livres, les écus d'or 6 livres et les écus d'argent 3 livres, représentent actuellement comme valeur comparative : les louis d'or 60 francs; les écus d'or 30 francs; l'écu blanc ou écu d'argent 18 francs, la livre ou le franc (*), 5 fr., et le sol, 25 centimes. D'où cette conclusion qu'on doit quintupler les sommes ou valeurs de compte de la seconde moitié du XVII[e] siècle, pour les ramener au pouvoir actuel de l'argent.

(*) Depuis Henri III, le mot *franc* a été employé pour désigner la livre tournois. C'est lui qui fit frapper la monnaie d'argent portant cette dénomination en remplacement du *teston* qui valait vingt sous.

La première édition du Dictionnaire de l'Académie de 1694 fait observer, au mot *Livre*, qu'on disait généralement 3,000 francs, 4,000 francs, et que dans les nombres rompus le mot *livre* était préféré comme : 103 livres, 509 livres. Quand il s'agissait de rentes, c'est le mot *livre* qui était employé : mille livres, cinq mille livres de rente. — En 1658, Bussy-Rabutin voulait, dit-il, emprunter à M[me] de Sévigné une somme de dix mille francs, qu'elle refusa de lui prêter. Mém. T. II, *in fine*.

> Veux-tu voir tous les grands à ta porte accourir?
> Dit un père à son fils dont le poil va fleurir;
> Prends-moi le bon parti : laisse-là tous les livres,
> Cent francs au denier cinq combien font-ils? — Vingt livres.
>
> BOILEAU. Sat. VIII.

> Ce sont vingt mille francs qu'il pourra m'en coûter;
> Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
> Contre l'iniquité de la nature humaine,
> Et de nourrir pour elle une immortelle haine.
>
> MOLIÈRE, *Misanthrope*, Acte V, Sc. I.

M[me] de Maintenon évalue l'entretien d'une maison agréable et bien tenue à neuf mille francs par an et met trois mille livres pour le jeu, les spectacles, les fantaisies et les magnificences de Monsieur et de Madame.

VOLTAIRE, *L'homme aux 40 écus.*

douaire de six cents livres tournois de rente annuelle, avec réserve du capital au profit de ses enfants, douaire qui avait été gagné, sinon mérité par elle avant la consécration légale de son mariage, en donnant la plus élastique des interprétations au principe du vieux droit coutumier (1), emprunté aux mœurs des anciens peuples de Germanie, chez lesquels les femmes n'apportaient pas de dot aux maris, mais en recevaient : *Dotem non uxor marito, sed maritus uxori offert* (2).

Enfin Angella devait, en cas de survie, jouir tant qu'elle resterait veuve de la moitié des biens de la communauté. Nous allons voir à quel chiffre s'élevait, au moment de la mort de Mignard, la communauté, et quelle fut la part qui fut faite à sa veuve.

XVI

Mais avant d'entrer dans ce détail, il nous faut dire que des quatre enfants que Pierre Mignard laissait à sa mort, les trois premiers l'avaient singulièrement préoccupé par des motifs cependant très-différents les uns des autres. Quant au quatrième de ses enfants, il ne lui avait jamais causé le moindre souci. François-Pierre Mignard avait l'âme tendre et une frêle santé. Toutes ses pensées s'étaient de bonne heure tournées vers Dieu, et tout jeune encore il était entré en qualité de profès aux Mathurins de Paris. Il avait attendu sa 21e année pour prononcer ses vœux, et c'est alors que Mignard et Anna Avolaro, dont rien n'in-

(1) Les coutumes de Normandie, de Bretagne, de Valois, de Cambrai, etc., disposent que *la femme gagne son douaire au coucher;* le douaire était considéré comme le prix de la virginité, *præmium virginitatis amissæ*, disent les vieux commentateurs dans leur énergique langage.

(2) Tacite, *de Moribus Germanorum*.

dique la résistance à la vocation de leur fils, lui avaient par contrat passé devant les notaires de Paris, Lécuyer et Langlois, le 23 juin 1684, constitué conjointement une pension annuelle de 200 livres, représentant au pouvoir actuel de l'argent 1,000 francs de rente. C'était plus que modeste pour la fortune de Mignard, mais le religieux mathurin n'avait pas comme ses autres enfants l'ambition de vivre à la cour; il avait fait vœu de pauvreté et son père l'aidait à le tenir.

Nous allons voir en effet que, dans tous les actes intervenus entre les enfants de Mignard, il n'est aucunement question de François-Pierre, ce qui ferait supposer qu'en entrant en religion il avait renoncé à la succession paternelle et s'était contenté de sa pension.

Ainsi Mignard fait, le 18 mai 1689, un testament olographe; il pense à sa fille et veut lui assurer la paisible possession de tous les objets mobiliers qu'elle possède, et comme il craint les contestations de ses deux frères, Charles et Rodolphe, il insère la disposition suivante : « Je donne » mon portrait en demie-figure à ma fille, et le sien où est » le mien peint qu'elle tient, et le petit buste de marbre » que lui a donné M. Dejardins; c'est ma volonté. Outre » ce, je veux que ma dite fille ait tous ses habits, point, » (d'Angleterre) linge, bijoux et pierreries qui lui ont été » donnés par présent, tous ses livres, ses deux clavecins, » le damars (peut-être jeu de dames) que lui a donné » Mme de la Raynie et autres hardes servant à son usage, » dont je lui fais, en tant que besoin serait, don et legs. »

Les autres dispositions concernent ses funérailles pour lesquelles il ne veut qu'une douzaine de prêtres, accompagnés de six torches et pour les prières et sacrifices qui seront pour le repos de son âme, qu'il soit dit trente messes pour lesquelles on donnera dix écus. Il donne cinq cents livres une fois payées à l'église, et pareille somme de cinq cents livres à distribuer par sa fille aux pauvres. Puis il

lègue un tableau et deux dessins à Mme de la Raynie, femme du lieutenant-général de police; des études et quelques tableaux à différents amis, et il nomme pour ses exécuteurs testamentaires, tant il a le désir de sauvegarder les intérêts de sa fille, M. de Bie, secrétaire du Roi; et un habile homme, M. Le Camus, avocat au Parlement, laissant au premier deux demi-figures de lui, l'*Astrologie* et la *Musique;* et au second, dont le concours pourra être plus laborieux et la protection pour sa fille plus efficace, une *Vierge,* d'après lui, une *demi-figure qui tient une guirlande de fleurs*, et une *tête d'une belle femme, coiffée d'un turban,* peinte par lui.

Toutefois, craignant de ne pas avoir assez fait pour Catherine Mignard, en lui assurant seulement la propriété de tous les riches présents qu'elle a reçus et que lui-même n'a cessé de lui faire, il ajoute successivement à ses libéralités envers elle, les 22 et 31 mai 1689, le 3 juin de la même année et le 30 avril 1695, et finit par lui léguer la moitié de sa succession, ses deux fils Charles et Rodolphe devant se contenter de l'autre moitié.

C'était appeler la tempête; aussi ne fût-ce pas sans de grandes difficultés que Catherine Mignard fut mise en possession de son legs. La moitié de la succession de Mignard, c'était énorme, d'autant plus que ses deux fils, comptant sur l'avoir paternel, avaient voulu faire figure dans le monde et trancher du gentilhomme. Ils étaient devenus écuyers et avaient l'un et l'autre contracté passablement de dettes : l'aîné pour acheter une charge de gentilhomme servant de Son Altesse royale, Monsieur fils de France, frère unique du Roi, et le second en cherchant à suivre un frère si noblement placé. N'a-t-il pas toujours été vrai que

> Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages,

et que

> Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs.

Les fils de Mignard intentèrent donc un procès à leur

sœur, mais le Châtelet ne crut pas devoir admettre leurs prétentions. Il maintint Catherine dans l'intégrité des legs faits en sa faveur par son père.

Charles et Rodolphe ne se tinrent pas pour battus; ils en appelèrent au Parlement qui confirma, par arrêt du 28 mars 1696, la sentence du Châtelet, sans même s'arrêter aux dispositions d'un testament du 31 juillet 1694, invoqué par Charles Mignard seul et que des codiciles subséquents avaient sans doute révoqué.

Il faut dire que les deux fils de Mignard, Charles et Rodolphe, outre de graves sujets de mécontentement, lui avaient par leurs prodigalités causé de réelles inquiétudes sur leur avenir. Nous en avons la preuve dans un acte du 5 mai 1695, par lequel Mignard, trois semaines seulement avant sa mort, fait, par le ministère des notaires Caillet et Touchard, une substitution de 1,500 livres de rentes au principal de 30,000 livres sur les biens de chacun de ses fils, au jour de son décès, en faveur des fils qui leur naîtraient en légitime mariage. Il assurait de cette manière un capital de 300,000 francs aux petits-fils qui devaient perpétuer son nom, et quinze mille livres de rente, au cours actuel, à partager entre Charles et Rodolphe, « sans pouvoir être saisies par » leurs créanciers, reçues ni transportées d'avance, attendu » qu'il les destinait à leur nourriture et entretien. »

Nous ignorons si cette prudente mesure fut de quelque effet pour Rodolphe et même s'il se maria. Nous savons seulement que Charles, arrivé à l'âge de 51 ans et tout à fait assagi, avait fini par prendre femme. Sa qualité d'écuyer et de gentilhomme de la chambre du duc d'Orléans avait séduit une bourgeoise, sans doute fortunée, en sorte que, le 5 janvier 1697, il avait épousé damoiselle Catherine de la Gennière, fille de feu Jean de la Gennière, bourgeois de Paris, et de damoiselle Marie Le Roy, devenue sa veuve. Il avait certainement conservé des épaves de la fortune paternelle, puisqu'il s'était marié sous le régime de la commu-

nauté, conformément à la coutume de Paris (1). Puis il avait eu un fils, que nous verrons plus tard figurer dans le contrat intervenu le 21 juillet 1735, entre la comtesse de Feuquières, sa tante, et les jacobins de la rue Saint-Honoré, pour le mausolée de Pierre Mignard et les fondations instituées en sa mémoire.

XVII

L'arrêt du Parlement de Paris, en donnant complétement gain de cause à Catherine Mignard, mettait fin au procès; rien ne s'opposait donc plus au partage des biens de la succession de P. Mignard. Elle voulut y procéder de suite et en fit commencer les opérations à sa requête et à celle de sa mère qui avait, comme nous allons le voir, fait cause commune avec elle, contre ses deux frères.

Aussi bien elle voulait devenir maîtresse de sa fortune. Les années, d'ailleurs, commençaient à s'accumuler sur sa tête, et bien qu'elle n'en subît pas encore les outrages et qu'elle fût restée parfaitement belle, elle n'ignorait pas que sa trente-neuvième année allait sonner (2). Puis

Son miroir lui disait : prenez vite un mari,
Je ne sais quel désir le lui disait aussi,

en sorte qu'elle avait consenti, le 1er mai 1696, à épouser le comte de Feuquières, lieutenant-général de la province de Toul et colonel d'infanterie, plus jeune qu'elle de quatre années.

Il est probable que, comme chez tous les cadets de famille, sa fortune n'était pas à la hauteur de son nom, et qu'indépendamment de la beauté, il n'avait pas été fâché de rencontrer, chez Catherine Mignard, la richesse qui de-

---

(1) Archives nationales, V, 269, fol. 351 v°.

(2) Catherine Mignard était née au mois de mai 1657.

vait le mettre à même de soutenir dignement son nom et le haut commandement que le Roi lui avait confié.

Seulement Catherine Mignard avait l'expérience que la conduite de ses frères et les confidences de son père lui avaient fait acquérir, en sorte que son contrat de mariage du 18 avril 1696, démontre que si elle consentait à donner sa main au comte de Feuquières, elle n'entendait pas lui livrer sa fortune. Feuquières, épris ou endetté, tous les deux peut-être, accepta toutes ses conditions.

Aussi avec quelle joie et quel enivrement Catherine Mignard ne dut-elle pas entendre la lecture du préambule de son contrat de mariage. La fille naturelle, quoique légitimée, d'un artiste épousant « haut et puissant seigneur, » Messire Jules de Pas, comte de Feuquières, lieutenant- » général de la province du Toulois, colonel d'un régiment » d'infanterie, entretenu pour le service de Sa Majesté, fils » de défunt haut et puissant seigneur Messire Isaac de Pas, » chevalier, seigneur marquis de Feuquières, lieutenant- » général des armées du Roi, gouverneur des ville et cita- » delle de Verdun et pays verdunois, conseiller d'état, » d'épée et d'honneur au Parlement de Metz et de haute et » puissante dame Anne-Louise de Grammont. » Et cela en présence et de l'agrément de ce qu'il y avait de plus grand et de plus élevé au monde : « Très-hault, très-puissant et » très-excellent prince, Louis, par la grâce de Dieu, Roy » de France et de Navarre; très-hault, très-puissant et » très-excellent prince, Monseigneur Louis, Dauphin de » France, fils unique de Sa Majesté ; très-hault, etc., prince » Louis, duc de Bourgogne ; très-hault, etc., prince, » Philippes duc d'Anjou; très-hault, etc., prince Charles » duc de Berry; très-hault et très-puissant prince Mon- » seigneur Philippes d'Orléans, duc de Chartres; très- » haute et puissante princesse, Marie Françoise de Bour- » bon, espouze de Monseigneur duc de Chartres ; très- » haute et puissante princesse Elizabeth Charlotte d'Or-

» léans, fille de Monseigneur duc d'Orléans, et encore
» en présence de hault et puissant seigneur Messire An-
» thoine de Pas, chevalier, marquis de Feuquières, lieute-
» nant-général des armées du Roy, gouverneur des ville
» et citadelle de Verdun et pays verdunois, et conseiller
» honoraire au Parlement de Metz, frère; haute et puis-
» sante dame Jeanne d'Esgailles, veufve de hault et puis-
» sant seigneur Messire François de Pas de Feuquières,
» comte de Rebenat, sénéchal de Bearn, lieutenant-général
» pour le Roy, dans le royaume de Navarre, province de
» Bearn, belle-sœur; damoiselle Catherine Charlotte de
» Rebenat fille, niepce dudit seigneur comte de Feuquière;
» de haute et puissante dame Françoise d'Aubigné (mar-
» quise de Maintenon), dame d'atour de feue Mademoiselle
» la Dauphine et de Messire Paul Payen, conseiller du Roy
» en ses conseils, président en sa cour des Aydes, amis de
» ladite damoiselle Catherine Mignard, future espouze. (1).»

Tout cela, pour Catherine Mignard, c'était l'idéal, c'était le rêve, c'était la grandeur; voici venir maintenant la réalité et voilà la prose :

Il ne devait y avoir aucune communauté de biens « entre
» lesdits seigneur et damoiselle, futurs espoux et chacun
» devait jouir séparément de tous ses biens et droits pen-
» dant le futur mariage. » C'est donc le régime de la séparation de biens qu'avait imposé Catherine Mignard au comte de Feuquières. Elle stipulait ensuite qu'elle, ni ses biens, ne pourraient jamais être tenus d'acquitter les dettes contractées par son mari. Puis, comme elle voulait conserver non-seulement l'entière jouissance de sa fortune, mais encore la liberté de l'administrer et d'en disposer comme bon lui semblerait, il était dit qu'elle y était valablement autorisée et *pour tout jamais* par le futur époux, *qui la mettait entièrement hors de sa puissance,* en sorte qu'elle n'aurait

(1) Arch. nat., Y, 267, p. 373.

jamais besoin d'une nouvelle autorisation, pour quelque cause que ce fût; et afin qu'il n'y eût ni équivoque ni difficultés possibles, le contrat ajoutait : « La présente autori-
» sation ne pourra être restreinte, diminuée, ni révoquée
» pour quelque cause et occasion que ce puisse être, comme
» étant une des conditions essentielles et principales du
» mariage. » Cette autorisation générale et sans limites, si expressément donnée d'avance par le comte de Feuquières à Catherine Mignard, embrassait tous les actes qu'elle pourrait faire. Ainsi elle conservait la liberté de disposer de ses biens, de les vendre, de les donner, sans l'agrément de son mari. Elle pouvait seule en recevoir les revenus et le prix, provoquer des licitations, faire des partages, accepter ou renoncer à des successions, même emprunter par promesse, obligations, contrats de constitutions et autrement. C'était donc le mariage, sans assujétissement pour la mariée, l'autorité maritale sans son corrélatif la soumission de la femme. Catherine Mignard était depuis trop longtemps majeure pour retourner en tutelle, trop habituée à l'indépendance pour aliéner sa liberté entre les mains d'un mari, et comme Feuquières ne lui apportait que son nom et ses titres, elle les lui prenait pour s'en parer et s'en glorifier, et ne lui donnait en échange que ce qu'elle voudrait bien de sa fortune. Il régnerait avec elle, mais elle gouvernerait sans lui. Tout serait donc pour le mieux, pourvu que Feuquières, *qui n'avait jamais fait grand'chose*, comme dit Saint-Simon, ne lui causât aucun mécontentement. *Il était amoureux,* ajoute encore Saint Simon, et Catherine avait profité du bandeau qui était sur ses yeux pour s'armer de toutes pièces contre lui et assurer sa domination et sa victoire en cas qu'un retour inattendu de jeunesse vînt jeter la désunion entre eux.

Puis comme la future comtesse de Feuquières allait avoir ses entrées à la cour, un tabouret peut-être, et dans tous les cas un rang à soutenir, sa fortune personnelle, malgré le revenu des charges de son mari, serait insuffisante, sa mère

alors : « pour marque de l'amitié qu'elle lui portait, lui » avait donné par donation entre-vifs et irrévocable, les » deux tiers de tous ses biens présents et à venir, » en s'en réservant seulement l'usufruit sa vie durant.

Enfin, en échange du douaire de 3,000 livres de rente annuelle que le comte de Feuquières lui avait constitué, Catherine Mignard lui donnait 3,000 livres de rente viagère, si elle laissait des enfants, ou une somme de 60,000 livres en cas qu'elle n'en eût pas ou qu'ils vinssent à décéder en minorité. C'était dans ce dernier cas un don irrévocable de 300,000 francs, au pouvoir actuel de l'argent, qu'elle faisait à son mari. Cette disposition du contrat de mariage ne fut pas inutile, car le comte de Feuquières survécut à sa femme, et il vivait encore en 1745, au moment où fut gravée l'inscription du mausolée de Mignard, puisqu'on y lisait ces mots : *Catharina Mignard, Julii de Pas comitis de Feuquières uxor, moriens perfici jussit.*

Quelle était donc la fortune de la comtesse de Feuquières, au moment de son mariage, pour qu'elle ait pu accorder des avantages aussi considérables à son mari ? C'est le partage de la succession de Mignard (1) qui va nous l'apprendre, en même temps qu'il va nous livrer les détails les plus complets et les plus intimes sur l'intérieur du grand artiste, tout en nous révélant l'importance de la fortune que son pinceau lui avait fait acquérir.

XVIII

Lorsque Mignard mourut, en 1695, il habitait une maison lui appartenant rue de Richelieu. Il y était servi par quatre domestiques, un valet de chambre, un cocher, un domestique et une cuisinière.

(1) Arch. nat. Fonds des commissaires au Châtelet, cote Y, 15,557.

Il avait deux carrosses dans sa remise, l'un à deux fonds, c'est-à-dire à deux siéges faisant vis-à-vis, comme les anciennes berlines, intérieurement garni de drap gris, de quatre glaces fines et monté sur un train à quatre roues; l'autre, plus petit, garni de drap bleu, de quatre glaces fines et monté sur un train à arc.

L'écurie renfermait deux chevaux hongres, sous poil noir et à longues queues. Ils étaient fort prisés au XVII[e] siècle, et Pierre Mignard dans ses portraits équestres de Louis XIV, ainsi que Van der Meulen dans ses tableaux de siége, n'ont jamais manqué de nous les montrer. C'étaient de grands chevaux originaires d'Espagne.

La grande salle du premier étage ayant vue sur la cour, était ornée de quatre pièces de tapisserie, verdures de Flandres.

La chambre d'Anna Avolaro était garnie de quatre pièces de tapisserie et d'une cinquième servant d'entre-deux de fenêtre, verdures de Flandres. Elle était ornée d'un cabinet flamand, plaqué d'écaille à filets d'ivoire, posé sur sa table pareille, et sa garde-robe ou cabinet de toilette était elle-même revêtue de tapisseries de Bergame.

Mignard avait dans sa chambre une pendule de Boule, c'est-à-dire en marqueterie d'écaille et de cuivre, un lit à hautes colonnes; son cabinet de travail était tendu de quatre pièces de tapisserie, verdures de Flandres.

Il avait pour 5,608 livres de vaisselle plate, valant 28,040 francs et d'autres objets évalués 2,009 livres ou un peu plus de 10,000 francs.

Outre les tableaux laissés par Pierre Mignard qui firent l'objet de revendications et de partages séparés dont nous aurons bientôt à parler, le commissaire Regnault, préposé au partage de la communauté ainsi que de la succession de Mignard, entre sa veuve et ses enfants traités d'une façon si inégale, par conséquent très-peu d'accord et dont deux ne figuraient qu'escortés de procureurs et de créanciers, se

trouva enfin en mesure, le 4 août 1696, d'établir la masse générale des biens délaissés par le premier peintre du Roi.

Le mobilier s'élevait au total à........	10,783 liv. 9 s. 6 d.
Les deniers comptants figuraient pour.	29,158 liv.
Les capitaux placés en rente montaient à.	409,998 liv.
Les intérêts échus, pour dix-huit mois, étaient de........................	33,180 liv.
Les trois maisons appartenant à Mignard y compris celle qu'il habitait étaient estimées..........................	64,000 liv.
Les loyers à recouvrer des locataires des maisons.........................	2,050 liv.
Ce qui faisait un total à partager de.	549,169 liv. 9 s. 3 d.

Comme il y avait eu à payer quelques menues dettes, les masses réunies de la communauté et de la succession ne s'élevaient, en sommes nettes, qu'à 547,508 livres 10 sous 2 deniers, ce qui donnait au pouvoir actuel de l'argent pour la fortune totale de Mignard la somme considérable de 2,737,540 francs. Mais attendu qu'il y avait lieu de déduire pour les reprises de la succession de Mignard, aux termes de son contrat de mariage, celle de 44,454 livres 12 sous, valant 222,273 francs, il en résultait qu'Anna Avolara conservait pour la moitié de la communauté 251,509 livres, sans compter son douaire et ses autres avantages matrimoniaux, valant au titre actuel 1,257,545 francs, et la comtesse de Feuquières recevait 739,909 francs pour la moitié de la succession de son père.

Chacun de ses frères recueillait 369,954 francs, malheureusement en partie absorbés ou très-ébréchés par les revendications de leurs créanciers.

Enfin, pour ne laisser dans l'ombre rien de ce qui touche à la situation pécuniaire de Mignard, disons qu'au moment de sa mort, indépendamment de sa place de directeur des Gobelins et de sa pension de premier peintre du Roi, qui était de 8,800 livres par an, équivalant à 44,000 francs au

cours d'aujourd'hui, les loyers de ses maisons et de ses capitaux placés en rente lui produisaient 22,120 livres, lui assurant un revenu annuel de 110,600 francs, ce qui est un assez beau denier pour un artiste, mais tout à l'honneur de Mignard, qui le devait en entier à son talent et à ses pinceaux (1).

XIX

Nous avons déjà dit qu'indépendamment de son actif, Mignard avait laissé des tableaux et des dessins qui avaient été l'objet de revendications et de partages.

---

(1) On aurait quelque peine à s'expliquer la grande fortune laissée par Mignard, si l'on ne savait qu'il n'a cessé de peindre jusqu'au dernier jour de sa vie et qu'il est mort en quelque sorte le pinceau à la main, à l'âge de 83 ans. Puis les femmes, qui ne voulaient être peintes que par lui, savaient, comme à tout ce qui les flatte, mettre le prix; leurs portraits *en nombre infini* (*) furent donc pour Mignard une source de fortune. On se tromperait, d'ailleurs, si l'on croyait que le prix d'un portrait de Mignard était inférieur à ceux des peintres en renom d'aujourd'hui. Ainsi Ingres, Horace Vernet, demandaient dix mille francs pour un portrait; Léon Cogniet ne prend pas moins, et c'est le prix qu'on donne à Cabanel, Carolus Duran, Cot, Baudry, Edouard Dubufe et Mlle Nélie Jacquemart. Or je vois que le premier portrait que Mignard fit à Paris fut celui du duc d'Epernon et que le prix en fut fixé à 3,000 livres tournois, c'est-à-dire à 15,000 francs, qui étaient encore dus au moment du mariage de Mignard, puisqu'ils figurent au chapitre des dettes actives dans l'état annexé à son contrat de mariage. M. d'Hervart payait le sien deux mille livres ou dix mille francs; M. Le Blant cinq mille francs. Et les portraits du Roi recommencés jusqu'à dix fois, ceux de la Reine, d'Anne d'Autriche, de Monsieur, frère du Roi, et des princesses de la famille royale, pouvaient-ils être payés moins cher que ceux du duc d'Epernon, ou de M. d'Hervart? Il est vrai que Mignard ne demandait que 1,500 livres aux marguilliers de Saint-Jean de Troyes, pour le *Baptême de Jésus-Christ* et le *Père éternel* du maître-autel, mais Mignard avait

(*) Monville, page 153, dit : Je ne puis me dispenser de dire que, malgré le *nombre infini* de femmes qu'il a peintes, cette sorte de travail n'a jamais eu d'attrait pour lui.

Voici d'abord l'inventaire des tableaux et des dessins :

Premièrement.

Tableaux.

1 du Roy à cheval, de 9 pieds 1/2 de haut sur 7 pieds 1/2 de large.

1 de la famille de Darius de 12 pieds de haut sur 18 pieds de large.

1 représentant S[t] Luc peignant le portrait de la Vierge de 3 pieds 10 pouces de long sur 3 pieds 2 pouces de haut.

1 pour le dessin du piédestal de la statue équestre du Roy de quatre pieds de haut sur 3 de large.

4 maques (faut-il lire maquettes?) de couleurs numérotez 12, 13, 14 et 15, fait pour le tableau du portrait du Roy à cheval, d'environ 2 pieds en quarré.

Nota n[os] 12, 14 et 15 sont esquisses de chevaux.

N° 13, une esquisse de la figure du Roy à cheval.

2 copies de S[t] François de 3 pieds sur 2 pieds 1/2.

4 pour le platfond du cabinet du bout de la petite gallerie

---

voulu faire présent à la paroisse où il avait été baptisé de 1,500 livres, car il estimait son travail 3,000 livres; c'est à-dire 15,000 francs. C'était peut-être suffisant pour des tableaux qu'il devait reproduire dans les fresques de Saint-Eustache et qui n'ont pris la valeur de tableaux originaux qu'en 1754, lorsque la chapelle des baptêmes de Saint-Eustache fut démolie pour faire place au portail actuel. Enfin, les fresques de Mignard étaient magnifiquement rétribuées. La Reine-mère lui faisait remettre, par le surintendant de sa maison, trente-six mille livres ou 180,000 francs, pour la fresque de la coupole du Val-de-Grâce. Le duc d'Epernon payait 40,000 livres, soit 200,000 francs, pour la décoration de son hôtel, et il est à supposer que Philippe d'Orléans pour les peintures de Saint-Cloud, et Louis XIV pour celles de Versailles, n'avaient pas été moins généreux. Si donc l'on vient à songer avec quelle facilité, — mieux encore, quelle rapidité acquise, Mignard exécutait ses grands travaux, puisqu'il ne lui avait fallu que huit mois pour accomplir sa fresque du Val-de-Grâce, le plus grand travail à fresque qu'il y ait en Europe, on sera moins surpris qu'il soit arrivé à la fortune.

de Versailles, chacun de 8 pieds 1/2 de long sur 5 pieds de haut; l'un n° 380 où est peint le temps avec un enfant.

Un autre n° 381, représentant la beauté avec un enfant.

1, n° 382, représentant le Destin avec un enfant; et l'autre n° 383, représentant la Fortune.

6 autres pour le cabinet oval de ladite gallerie, l'un desquels, n° 384 de 4 pieds 1/2 de haut sur 3 pieds 5 pouces de large représentant Apollon.

1 autre, n° 385 de 9 pieds de long sur 6 pieds de haut représentant trois Muses.

1 autre, n° 386 de 5 pieds 1/2 en quarré, représentant trois autres Muses.

1 autre, n° 387 de 5 pieds 1/2 de large sur 6 pieds de haut, représentant deux autres Muses.

1 autre, n° 388 de 3 pieds de large sur 2 pieds de haut, représentant une autre Muse.

Et l'autre n° 389 de 3 pieds 5 pouces de large sur 4 pieds 1/2 de haut, représentant le cheval Pégaze.

Un tableau représentant la famille de Darius en petit, n° 390 de 5 pieds 8 pouces de large sur 3 pieds 8 pouces de haut, peint par feu Monsieur Mignard.

Deuxièmement.

Desseins.

1 dessein en couleur en forme de dosme, de 3 pieds 3 pouces de diamètre, pour le dosme des Invalides, représentant un Saint-Georges, accompagné de St Louis et de St Charles le Magne qui présente les Invalides au Père éternel.

1 autre sur toile, représentant une Assomption, de 4 pieds sur 3 pieds 1/4.

Dans un portefeuille, 10 desseins d'estudes du tableau de

S[t] Luc; 14 de la famille d'Angleterre et 35 nouvellement faits de différents sujets.

Plus 1 dessein et une esquisse avec 4 morceaux de desseins d'estudes pour un sujet de la charité pour faire graver.

1 dessein de la baccanale de S[t] Cloud.

Le printemps
L'esté } de la gallerie de S[t] Cloud.
L'hiver

4 desseins faits des évangélistes pour les angles du dosme des Invalides.

1 du massacre des Innocents.

Dans une cassette, plusieurs paquets de morceaux de desseins, scavoir :

1 pour le tableau d'une copie du S[t] Michel et autres au nombre de 12.

1 de desseins d'estudes pour les 2 petits tableaux de la Foy et de l'Espérance, au nombre de 24.

1 de différents morceaux d'estudes de tableaux pour un Christ au nombre de 13.

1 autre de morceaux de desseins et d'estudes faits pour une thèse de M. l'abbé de Louvois au nombre de 16.

1 dessein du compartiment du platfond du cabinet joignant la petite gallerie de Versailles.

1 dessein de la Beauté,
1 du Temps, } pour ledit platfond.
1 de la Fortune,
1 du Destin

Ces 4 desseins sont seulement retouchez de M. Mignard.

1 paquet de desseins d'estudes des 4 tableaux cy-dessus au nombre de 10.

1 dessein de la première pensée du platfond du Parnasse du petit sallon oval, joignant la petite gallerie de Versailles.

1 dessein sur carton en callotte ovalle dudit platfond de 2 pieds 6 pouces sur un pied 4 pouces.

1 paquet de desseins d'estudes pour le platfond ci-dessus au nombre de 19.

1 de desseins d'estudes des portraits du Roy et de M. le duc de Chartres, au nombre de 19.

1 d'estudes de différents morceaux, au nombre de 18.

1 esquisse de la première pensée pour le dosme des Invalides.

1 paquet de desseins d'estudes pour la callotte dudit dosme au nombre de 25.

1 d'estude pour le tableau de S[t] Mathieu au nombre de 9.

1 de l'esquisse des desseins d'estudes d'un tableau de la Vierge et de S[t] François au nombre de 5.

1 d'une Résurrection.

1 d'une Nativité.

1 d'une Diane bandant les yeux à l'Amour.

1 de la naissance de Mercure.

1 de l'embarquement de S[t] Louis.

1 esquisse de la mort de Lucresse.

1 d'une apparition de la Vierge à Constantin.

1 d'une Vierge.

1 de la naissance de Remus et Romulus.

1 du même sujet.

1 de baccanalle d'enfants.

1 d'un saint Alexis.

3 de différents sujets.

Deux modelles pour le piédestal de la statue équestre du Roy de l'hostel de Vandosme, dont un est fini et l'autre ne l'est pas.

Une petite armoire à roulettes avec deux tiroirs et un chevallet.

Enfin cet inventaire se termine par la mention suivante :

Je reconnais que Monsieur Des Godetz, controlleur des

bastiments du Roy, m'a mis entre les mains le contenu au présent inventaire pour estre mis au cabinet du Roy après que les desseins ont esté par lui paraphez par l'ordre de Monsieur le marquis de Villacerf surintendant des bastiments de Sa Majesté lesquelles choses je représenteray lorsque j'en seray requis.

Fait à Paris ce deuxiesme jour d'aoust mil six cens quatre vingtz quinze.

(Signé) Houasse (1).

Tous les tableaux et dessins compris dans l'inventaire que nous venons de transcrire, qui fait partie des Archives nationales (2), appartenaient à Louis XIV d'après les règlements régissant les premiers peintres du Roi. Aussi furent-ils, après la levée du scellé, retirés par l'ordre du marquis de Villacerf pour être mis au cabinet de Sa Majesté à Paris.

C'est ce qui explique pourquoi les dessins de Mignard sont si rares dans toutes les collections et comment le Musée du Louvre en possède trois cent vingt-quatre. L'inventaire de 1695 en mentionne deux cent quatre-vingts qui sont tous dans les portefeuilles du Louvre, ainsi que nous avons pu nous en convaincre en les feuilletant. Il y en a très-peu d'achevés et qui soient d'ensemble. Ce sont pour la plupart des études aux trois crayons, à la plume et à la sépia rehaussée de blanc. Un très-petit nombre offrent des sujets complets, soit que Mignard en eût disposé de son vivant, soit qu'il ne fût pas dans ses habitudes de réunir ses études ailleurs que sur ses tableaux.

Ce curieux inventaire est accompagné d'un second ou

(1) Houasse, avant d'aller à Rome, en 1699, pour être directeur de l'Académie de France, était garde des tableaux du roi. Il reprit cette fonction à son retour et la conserva jusqu'à sa mort, arrivée en 1710. *Archives de l'Art français*, *Documents*, T. III, p. 137, 143.

(2) Arch. nat. O, 1, 1964. Il a été reproduit par M. Guiffrey dans les nouvelles archives de l'Art français, année 1874-1875, p. 41 et s.

plutôt du fragment d'un second inventaire, répétition du premier et renfermant toutefois quelques articles nouveaux. Il est annoté de la main d'un personnage qui devait occuper une très-haute position à la cour et qui pourtant n'était ni Mansart, ni M. de Pontchartrain, ministre de la maison du Roi, parce que leur écriture est essentiellement différente. Ces annotations pourraient bien être de Louis XIV lui-même, tant les caractères ont d'analogie avec l'écriture du Roi à cette époque. Si elles sont de lui, elles prouvent combien il s'occupait des moindres détails de sa maison, et elles expliquent comment il ne passait aucune journée sans donner au moins six heures au travail.

XX

Outre les tableaux appartenant au Roi, il y en avait d'autres encore, ébauchés ou finis, trouvés dans l'atelier de Mignard à Paris et qui restaient sa propriété. Sa veuve avait cru devoir faire son choix avant le partage et s'en approprier un certain nombre. Ses fils, mécontents de son entente avec sa fille, commencèrent par contester cette prise de possession, puis mieux avisés et « pour marquer à la dame leur » mère qu'ils sont entièrement soumis à ses volontés » ils consentirent à ce que le lot qu'elle avait choisi lui demeurât, et à partager entre eux et leur sœur le surplus des tableaux et des desseins.

Michel-Ange Corneille, peintre ordinaire du Roi, fut chargé d'en composer quatre lots, représentés par quatre billets, dont le premier devait être donné à Charles Mignard, en sa qualité d'aîné, les deux suivants à la comtesse de Feuquières et le quatrième à Rodolphe, qui était le plus jeune des copartageants. Comme l'énoncé de ces lots ne manque pas d'intérêt, nous allons les transcrire.

Le premier lot était composé des tableaux, estampes et dessins qui suivent :

1. Une ébauche de portrait de femme, buste sur toile (1).

2. Une ébauche, portrait d'homme, buste.

3. Une ébauche, portrait d'homme, buste.

4. Une autre ébauche de portrait, buste.

5. Une coppie du portrait de feu M. Colbert, buste.

6. Deux testes originalles du salon de S[t] Cloud.

7. Deux autres testes de femme, aussy de salon de S[t] Cloud, aussy originalles.

8. Une ébauche d'une S[te] Cécille.

9. Une copie d'*Ecce homo*.

10. Une esquisse de couleurs d'un platfond de la gallerie de Saint-Cloud.

11. Une autre esquisse de couleurs, portrait du Roy.

12. Une ébauche de Vierge.

13. Une Vierge coppie sur toille d'un escu.

14. Une ébauche de Vierge.

15. Une esquisse de couleurs, Vierge originalle, aux deux cotez de laquelle sont S[te] Catherine et S[te] Agnès.

16. Une Vierge ovalle, coppie.

17. Le portrait de M. le duc de Villeroy, original.

18. Une ébauche originalle du Gefté.

19. Quarante-un morceaux estampes, tant du dôme du Val-de-Grâce que du salon de S[t] Cloud.

20. Quatre testes au pastel, huit desseins de différents sujets de maitres sur papiers différents.

Le deuxième lot était composé de la manière suivante :

---

(1) Ces ébauches, qui sont assez terminées, parce que Mignard, dans ses travaux, ne laissait rien au hasard, sont généralement sur des toiles portant 0,48 de hauteur sur 0,40 de largeur. Le musée de Troyes en possède une, portrait d'homme, qu'il a reçue du musée du Louvre.

1, 2, 3 et 4. Ebauches de portraits d'hommes, bustes.

5. Une Vierge sur toille d'un escu, avec son petit enfant.

6. Le portrait de M. de la Vrillière, sur toille d'un écu.

7. Un portrait de femme sur toille d'un écu.

8. Une ébauche de platfonds d'un grouppe d'enfants.

9. L'enlèvement d'une Vestale.

10. Un paysage sur une toille de trente sols.

11. Une ébauche d'enfant nud.

12. Une teste du sallon de S[t] Cloud.

13. Deux autres testes sur une même toille, dudit salon.

14. Une teste d'Ange, sur toille.

15. Une Magdeleine sur toille.

16. Un portrait d'un peintre.

17. Une veuve sur un petit morceau de toille.

18. Un petit S[t] Jean sur toille.

19. Quarante-cinq estampes tant du dôme du Val-de-Grâce, salon de S[t] Cloud, qu'autres.

20. Trois testes de pastelle et dix-sept desseins sur différens papiers et de différens maîtres.

Le troisième lot était composé des tableaux, estampes et desseins qui suivent :

1. Un petit Christ qu'on porte au tombeau sur toille sans chassis.

2. Une esquisse de couleurs sur un bout de toille.

3. Un petit paysage sur toille.

4. Autre petit paysage avec sa bordure dorée.

5. Une ébauche de Vierge sur un chassis ovalle.

6. Autre ébauche de Vierge sans chassis.

7. Une ébauche de femme veue par le dos.

8. Une teste d'un Dieu le père avec des mains.

9. Dessein de couleurs d'un pape.

10. Deux testes de salon de S[t] Cloud sur une même toille.

11. Un dessein de couleurs d'une Dianne, sur toille.
12. Dessein de couleurs d'une Thèse au Roy.
13. Un portrait d'homme, buste sur toille.
14. Le portrait de la Reyne sur un chassis ovalle.
15. Le portrait de M. de Villeroy le père.
16, 17 et 18. Portraits d'hommes, bustes sur toilles.
19. Un portrait de femme tenant des fleurs sur toille.
20. Le portrait du Roy sur toille d'un écu.
21. Ebauche d'une Annonciation sur toille.
22. Le dessein du grand Platfond de la Gallerie de S[t] Cloud, sur bois.
23. Quarante-deux estampes tant du dôme du Val-de-Grâce que du salon de S[t] Cloud et un dôme dudit Val-de-Grâce, collé en entier.
24. Trois testes en pastelle et vingt-un desseins sur différens papiers et de divers maîtres.

Le quatrième et dernier lot était composé de la façon qui suit :

1. Une demy figure de femme veue par le dos, tenant un panier de fleurs.
2, 4, 5 et 6. Quatre portraits d'hommes sur toilles.
3. Autre portrait de feu M. le Maréchal de Villeroy.
7 et 8. Deux portraits de femmes, sur toilles, bustes.
9. Un portrait de femme, buste avec deux mains.
10, 12. Deux testes d'hommes de S[t] Cloud, sur toilles.
11. Une teste de Minerve, sur toille.
13. Une teste de Vierge sur toille avec un Ange.
14. Une ébauche d'une Nativité sur toille.
15. Un baptême de Notre-Seigneur par S[t] Jean sur toille.
16. Une gloire des deux premières personnes de la Trinité sur toille.
17. Une bataille du cavalier Joseph Pain, sur toille.
18. Un S[t] Sébastien, deux figures du Guyde.

19. Quarante-sept estampes, tant du dôme du Val-de-Grâce que du salon de St Cloud.

20. Trois testes de pastelle et cinq desseins sur différens papiers et de différens maîtres.

Les quatre lots ayant été ainsi préparés par Michel Corneille et reconnus d'égale valeur par Charles, Catherine et Rodolphe Mignard, on écrivit quatre numéros sur quatre carrés de papier de même dimension, et comme chacun se tenait sur la défensive, on voulut que l'impartialité la plus absolue présidât au tirage au sort. On envoya donc chercher dans la rue un petit ramoneur âgé de treize ans, nommé Jean Moret, originaire de Sallanches en Savoie, et après avoir mis dans son chapeau, barbouillé de suie, les quatre billets, il les tira d'une main plus innocente que solennelle et les donna successivement à chacun des intéressés.

Il y avait encore les trois volumes de dessins faits par Mignard, en Italie, d'après les Carrache et les autres maîtres Bolonais. Sans respect pour leur solide reliure en parchemin, on les dépeça, pour en former quatre lots qui furent tirés au sort de la même manière et avec les mêmes précautions. Restaient huit tableaux qui n'avaient pas été partagés. C'étaient ceux qui appartenaient personnellement à Mignard et qui avaient été mentionnés dans l'état joint à son contrat de mariage. Il y avait un tableau représentant une *Annonciation;* — un autre tableau représentant une petite *Tentation de Saint-Antoine;* — un *Christ porté au tombeau;* — un *Plafond de la salle du grand conseil de Venise, où était la Venise triomphante;* — un *Tableau de fleurs;* — un autre *Tableau représentant un petit arc*, dit de M. Claude (sans doute Claude Lorrain); — une *Tête de portrait d'homme;* — et une *Magdeleine d'Annibal Carrache*. Ces huit tableaux furent, séance tenante, également attribués par un tirage au sort.

Tout était terminé, la succession de Pierre Mignard était partagée entre sa veuve et ses enfants. Les procès-verbaux

constatant leur accord définitif furent alors signés par eux et leurs nombreux conseils : Anna Avolaro — Mignard — Cath. Mignard, comtesse de Feuquières — Mignard — Martin de Chantemesle — Marais — Vouet — de Clairac — Regnault et Périer.

XXI

A la suite de ce partage, dont les préliminaires avaient été hérissés d'incidents, de dits, de contredits, d'hommes d'affaires et de procédures embrouillées, les frères se réconcilièrent-ils avec leur sœur, devenue haute et puissante dame, comtesse de Feuquières ?

Nous ne saurions le dire, encore qu'il n'apparaisse pas que la succession d'Anna Avolaro, ouverte trois ans après celle de Mignard, ait soulevé la moindre difficulté entre ses enfants.

Cette nouvelle succession n'en avait pas moins accru la fortune de la comtesse de Feuquières de près de 840,000 francs, grâce à la donation irrévocable que sa mère lui avait faite, aux termes de son contrat de mariage, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Les deux tiers de tous ses biens montaient à cette somme, en admettant même qu'elle n'eût réalisé aucune économie sur son revenu annuel qui était de plus de 60,000 francs.

Décidément le comte de Feuquières n'avait pas trop mal calculé en épousant la fille d'un simple artiste, et s'il lui avait donné un rang dans le monde, elle, de son côté, lui avait apporté tout ce qui pouvait l'aider à le soutenir. Il faut convenir d'ailleurs que la belle Catherine Mignard s'entendait à merveille aux affaires, et qu'outre ses parts opimes dans les héritages de famille, elle avait encore su se faire donner par Bloin, ce premier valet de chambre de

Louis XIV dont nous avons parlé, d'assez grosses sommes et de tels avantages, que nous ne voulons pas nous y arrêter de peur de découvrir que chez la comtesse de Feuquières le bien n'était peut-être pas inséparable du beau.

Elle était en effet très-belle, et c'était un danger dans une cour galante où Bussy-Rabutin n'avait pas craint de publier une *Carte géographique de la cour* (1), dans laquelle les maris devenaient une peuplade et s'appelaient les *Cornutes;* les plus grandes dames et les plus qualifiées étaient transformées en *places de guerre,* dont il n'était, disait-on, nullement besoin de faire longtemps le siége pour amener la capitulation. Bussy prétendait même qu'elles changeaient souvent de gouverneurs, et quelques-unes, ce qui était plus fort, de garnison. On peut donc penser à quels dangers était exposée la fille d'un artiste, au milieu de tant de gens éveillés et de personnages qui, la trouvant charmante, libre et désirable, ne croyaient pas avoir avec elle grande mesure à garder. Passons donc sur des détails qui furent peut-être des témoignages d'amitié pour le père non moins que pour la fille, et tenons-nous-en au sentiment le plus vrai et le plus profond qu'elle sut inspirer, l'amour de son père pour elle, qui ne se démentit jamais. La voyant si belle, Mignard était heureux de la mettre dans tous ses tableaux. Elle était avec Anna son modèle le plus habituel, et elle apparaissait dans ses ouvrages, tantôt en Vierge, tantôt en Renommée, ici en Pandore, là en Ariane ou en Andromède (2) ; puis elle devenait la Fortune, la Victoire et la Grâce, partout où il fallait montrer le triomphe de la beauté.

Ainsi il en faisait un des anges du baptême du Christ, à

---

(1) La carte géographique de la Cour fut imprimée en Hollande en 1668; il paraît qu'elle était à la fois l'œuvre de Bussy-Rabutin et du prince de Conti. Les mémoires de Bussy lui donnent le titre de *Carte du pays de Braquerie.*

(2) Mignard avait fait, sur la demande du grand Condé, une Andromède pour Chantilly. Elle était peinte d'après sa fille, avec

Sain-Jean de Troyes, alors qu'elle avait onze ans (1). Un peu plus tard, lorsqu'elle fut arrivée à cette fleur de riante jeunesse et de grâce épanouie de la vingtième année, il la représenta en Renommée, montrant son portrait, et la comtesse de Feuquières, afin que personne ne pût se méprendre, se fit graver ainsi par Daullé (2) et ajouter, au bas, le *lion rampant sur champ d'azur* des armes de son père à côté du *lion au lambel d'argent* des Feuquières. Sa beauté l'avait mise de pair avec les plus illustres familles.

Enfin, lorsque sa fille eut trente ans, Mignard, désireux de fixer à jamais cette beauté merveilleuse dont il était fier, entreprit de nouveau son portrait. L'orgueil paternel l'inspirait, car il fit un chef-d'œuvre, et comme on le lui disait : *je ne fais rien*, dit-il, *l'amour-propre fait tout et je le laisse faire* (3). C'est cet admirable portrait que, par un bonheur inespéré, un peintre admirateur du talent de Mignard, a recueilli pour le conserver et nous le transmettre. Puisqu'il est joint à ce travail, il est presque superflu de le décrire. Il parle, il est vivant et exquis tout à la fois; et ces beaux cheveux d'un blond si doux, cette robe bleue ornée de perles et de broderies, ce riche manteau de brocatelle doublée de satin lilas, ce point d'Angleterre qui encadre avec tant de légèreté cette poitrine élégante, cette écharpe soyeuse qui descend de la chevelure pour venir se rattacher au corsage, tout cet art et cet arrangement auquel

---

tant de jeunesse et de beauté, qu'elle avait enlevé tous les suffrages. Le Brun, qui ne put disconvenir de l'excellence de ce morceau dit, en le voyant : cela ne lui est pas difficile, cet homme est bien heureux de trouver, sans sortir de sa maison, un modèle plus parfait que les statues antiques. Monville, p. 123.

(1) C'est l'ange aux cheveux blonds et aux vêtements d'or, qui soutient le manteau du Christ. Le second ange représente la femme de Mignard.

(2) Cette gravure fut le morceau de réception de Daullé à l'Académie, en 1735. Elle est considérée comme son chef-d'œuvre.

(3) Monville, p. 160.

a présidé le goût délicat d'une femme qui n'a pas voulu parer, mais seulement encadrer sa beauté, est d'une telle simplicité, qu'il est plus facile de l'admirer que de le définir.

Mignard avait laissé ces deux portraits, le sien et son buste par Desjardins, à sa fille.

Le premier, où elle est en Renommée, est au Musée de Versailles, dans la salle n° 159, où il porte le n° 3677. Il est de toute beauté. Sa hauteur est de 1m10 sur 89 centimètres.

Le second, qui fut conservé par Catherine Mignard jusqu'à sa mort arrivée en 1742, fut, après quelques pérégrinations dont la trace s'est perdue, recueilli par Antoine Vestier, le célèbre portraitiste de la fin du XVIIIe siècle (1).

Il est ovale et a 0m75 de hauteur sur 0m61 de largeur (2).

Quant au portrait de Pierre Mignard, qui s'est représenté dans son atelier, assis et enveloppé d'une somptueuse robe de chambre, dessinant devant une table couverte d'un tapis,

---

(1) Il appartient aujourd'hui à son arrière-petite-fille, Mme de Marcillac, femme de M. de Marcillac, chef de bataillon au 73e de ligne, qui a bien voulu nous permettre de le reproduire. Nous sommes heureux de saisir cette occasion pour témoigner à M. et Mme de Marcillac notre sincère reconnaissance.

(2) Une des preuves les plus significatives, indépendamment d'une tradition constante remontant à une époque médiocrement éloignée, que le portrait de M. de Marcillac représente Catherine Mignard, nous est fournie par la photographie. Ayant voulu le faire reproduire, nous n'avons pas été peu surpris de trouver dans l'image photographique la ressemblance de Pierre Mignard lui-même, avec l'accentuation de ses traits, et jusqu'à l'expression sérieuse de sa physionomie. Il est certain que le merveilleux procédé va au-delà de la couleur superficielle et pénètre jusqu'à la trame intérieure. Aussi, lorsque l'œuvre est de qualité et le portrait d'un maître, la photographie saisit les dessous, le dessin préparatoire, et donne en quelque sorte la structure de la personne représentée.

Bien plus, si un tableau a été restauré, la photographie accuse les

sur laquelle sont posés une vue de la colonne Trajane et de petits modèles de sculpture, avec un chevalet dans le fond, supportant une esquisse de la coupole du Val-de-Grâce, et au premier plan à gauche, le buste de sa fille, une palette et des pinceaux; après avoir été donné par la comtesse de Feuquières, le 28 septembre 1696, à l'Académie Royale de peinture, il est arrivé au Musée du Louvre. Il est actuellement dans la galerie des Peintres français du XVIIe siècle où il porte le n° 360.

Ce portrait, de grandeur naturelle, d'un coloris et d'une harmonie de tons admirable, de nature à donner la plus haute idée du talent de Mignard, est sur toile. Ses dimensions sont de 2^m^35 de hauteur sur 1^m^88 de largeur.

Avant de parler du buste de Mignard par Desjardins, et de la destination qu'il reçut, nous allons parler de trois portraits faits par Mignard, qui se trouvent à Troyes.

---

retouches, signale le travail postérieur, et quelque légers et attentifs qu'aient été les glacis, elle les note et les dénonce avec une étonnante précision. On peut donc, par elle, reconnaître les moindres altérations de l'œuvre primitive. Ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, nous avons dit, dans le compte-rendu de l'Alsace-Lorraine, que la *Vierge de la Maison d'Orléans* avait été, par suite d'un accident, restaurée par David Téniers le jeune. Or, dans la belle photographie de même grandeur que l'original, exécutée par MM. Pierson et Braun, on voit très-distinctement les retouches qui cernent le profil de la Vierge et la tête de l'Enfant Jésus. Les cheveux du sommet de la tête de l'enfant sont certainement d'une autre main et d'une facture différente que ceux du front. Nous en dirons autant des parties ombrées sur lesquelles s'enlèvent les bras du petit Jésus, le buste de la Vierge et sa main qui soutient le corps de son fils.

Pour savoir si un tableau est pur de toute retouche, on n'a qu'à le faire photographier. La reproduction en apprendra plus que les meilleures loupes et les plus habiles experts.

XXII

Nous avons dit (1) qu'à l'époque de son retour en France et presque immédiatement après son arrivée à Fontainebleau, Pierre Mignard avait été chargé de peindre le portrait du Roi, pour la cour de Madrid. Son mariage avec l'infante d'Espagne était décidé; c'était le testament politique du cardinal Mazarin; il devenait le gage de la réconciliation de la France avec l'Espagne et d'une paix qui devait être durable.

Anne d'Autriche avait toujours désiré ce mariage. Elle y avait depuis longtemps incliné les pensées de son fils et aucun événement ne lui semblait plus heureux que l'union de Marie-Thérèse, fille de son frère Philippe IV d'Espagne avec son fils Louis XIV.

Au printemps de l'année 1660, Louis XIV et Anne d'Autriche se dirigèrent donc vers les Pyrénées, et au commencement du mois de mai ils entrèrent à Bayonne; puis ils partirent pour Fontarabie (2), où don Luis de Haro, fondé de procuration du roi de France, épousa, le 3 juin

(1) *Mém. de la Société Académ. de l'Aube*, T. XXXI, p. 124.

(2) Ce fut une grosse affaire pour le temps du voyage et pour la dépense, que le mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse. Lorsque Philippe IV amena sa fille à Fontarabie, comme il voulait donner au roi de France une haute idée de la richesse et de la puissance de l'Espagne, il paraît que ses équipages couvraient huit lieues de long. En avant marchaient les huit trompettes de la ville, habillés de jaune et de rouge aux armes de France et d'Espagne; puis venaient quatre carrosses d'Etat et quatre litières pareilles, deux carrosses de gentilshommes de la chambre; puis l'innombrable file des carrosses de la noblesse et de la grandesse; ceux plus magnifiques que tous du duc de Médina de las Torres, puis les pages royaux à cheval, puis les carrosses du Roi, puis les voitures et les mules de charge, ce qui faisait en tout dix-huit litières à cheval, soixante-dix

1660, l'infante Marie-Thérèse. Le 4, Philippe IV et Anne d'Autriche se revirent dans l'île des Faisans après quarante-cinq ans de séparation. Louis XIV était venu voir sa jeune épouse à demi-caché parmi les gentilshommes de la suite de sa mère. Le 7 juin, les deux rois jurèrent la paix et Marie-Thérèse fut remise à son époux. Louis XIV et Marie-Thérèse se rendirent immédiatement, après les adieux, à Saint-Jean-de-Luz, où l'évêque de Bayonne les attendait pour célébrer leur mariage. Mais avant son départ de Versailles, la reine-mère avait ordonné à Mignard de la peindre, et, comme le dit Monville, qui a copié les notes de Pierre Mignard lui-même : « Après une régence orageuse, Anne » d'Autriche jouissait du plaisir de voir l'autorité royale » affermie, la paix presque sûre au dehors, la tranquillité » rétablie au dedans, et le mariage du Roy son fils avec » l'infante d'Espagne sa nièce, qu'elle avait toujours ar- » demment désiré, et qu'elle espérait de voir enfin s'ac- » complir dans peu de temps, mettait le comble à sa satis- » faction; elle avait les mains parfaites et elle ne les regar- » dait pas sans une secrète complaisance; Mignard imita » avec la dernière précision cette belle proportion et cette » délicatesse qui les rendait admirables; il sçût joindre dans » le portrait de la reine-mère, la jeunesse qu'elle n'avait » plus à la beauté qu'elle avait encore. La princesse elle-

---

carrosses, deux mille six cents mules de bât, soixante-dix chevaux de parade, neuf cents mules de selle et soixante-douze grands chariots.

Le trousseau de Marie-Thérèse était enfermé dans douze coffres couverts de satin rouge et garnis d'argent, et contenaient vingt-trois costumes complets de la plus grande richesse ; vingt autres coffres couverts de cuir de Russie garnis d'acier ouvragé, et remplis de toute espèce de lingerie; six autres coffres couverts en maroquin ombré, garnis de satin rouge et ferrés tout en or, deux d'entre eux remplis de gants ambrés, bourses et autres curiosités; les quatre autres de présents pour les dames et les seigneurs de France. L'argenterie et les parfums de l'Infante étaient chargés sur cinquante chevaux; ses tapisseries et autres coutures, sur vingt-cinq. Cinquante mille pistoles étaient destinées à ses seules charités.

» même vit cet effet de l'art avec un plaisir que sa vertu ne » put se refuser (1). »

C'est ce portrait que nous avons sous les yeux. Anne d'Autriche, tournée à gauche, est assise dans un fauteuil doré. Sa physionomie est calme et souriante; elle regarde le spectateur. Ses cheveux châtains sont frisés en boucles abondantes qui encadrent sa figure, deux d'entre elles tombent sur ses épaules. Elle porte un voile de veuve, posé en pointe sur sa tête. A ses oreilles sont suspendues deux perles en forme de poires. Un collier de perles rondes entoure son cou. Elle est vêtue d'une robe de velours noir, entr'ouverte par devant et laissant voir une jupe de dessous en soie rose, ornée de broderies d'argent. Une guimpe de point d'Angleterre recouvre le corsage; elle est attachée au milieu par une agrafe de diamants taillés en table à laquelle sont suspendues six grosses perles en poires montées en croix. Ses bras sont à demi-couverts de manches blanches, et au-dessous elle a des bracelets de velours noir, avec fermoirs en diamants. Elle appuie le bras droit sur une table couverte d'un tapis de velours violet, sur laquelle est posée la couronne de France, fleurdelisée et enrichie de pierreries. Sa main gauche repose sur ses genoux et tient un bouquet de fleurs d'oranger. A droite un rideau violet, et dessous un second rideau grenat soutenu par des torsades et des glands d'or. Au fond, un ciel entrecoupé de nuages et quelques arbres dont on n'aperçoit que les cimes (2).

---

(1) Monville, p. 60.

(2) Le portrait d'Anne d'Autriche, sa pose si naturelle, l'ingénieuse idée de lui mettre à la main le bouquet de fleurs d'oranger destiné à l'infante d'Espagne à l'occasion de son mariage avec Louis XIV, tout, jusqu'à la sévérité du costume, faisant merveilleusement valoir la tête et les mains, avait eu le plus grand succès. Aussi Mignard ne crut-il pas pouvoir mieux faire que de reprendre la même pensée pour le portrait de l'infante Catherine de Portugal qui venait d'épouser le roi Charles II d'Angleterre. Elle avait traversé Paris au printemps de 1662, en se rendant en Angleterre. Mignard, à qui l'on

Ce portrait, peint sur toile, mesure $1^{m}20$ de hauteur sur 95 centimètres de largeur.

Avant d'aller plus loin, qu'il nous soit permis de faire une première réflexion : c'est qu'il est impossible de rencontrer un portrait s'adaptant mieux à la description de Monville et qu'elle suffirait, tant elle est exacte, à le faire revivre s'il avait disparu.

Reprenons-la : « Après une régence orageuse, Anne » d'Autriche jouissait du plaisir de voir l'autorité royale » affermie ; » c'est pourquoi elle a déposé une couronne, qui appartient désormais à son fils (1).

Monville ajoute : « Le mariage du roi son fils, avec l'in- » fante d'Espagne sa nièce, qu'elle avait toujours ardem- » ment désiré et qu'elle espérait de voir enfin s'accomplir » dans peu de temps, mettait le comble à sa satisfaction. » Aussi tient-elle le bouquet de fleurs d'oranger des fiançailles

---

n'avait peut-être pas laissé le temps de faire une nouvelle étude, représenta la jeune reine d'Angleterre exactement dans la même pose, avec le même costume et les mêmes accessoires qu'il avait donnés à Anne d'Autriche. Voici la description qu'en donne M. Eudore Soulié, sous le n° 3590 de la notice du Musée de Versailles : « *Catherine de » Portugal, reine d'Angleterre;* elle tient de la main gauche une » fleur d'oranger ; la droite est appuyée sur une table couverte d'un » tapis rouge, où se trouve la couronne royale. » Ajouterai-je qu'elle est assise et tournée du même côté, que la coiffure, le collier et les pendants d'oreilles en perles sont les mêmes ; que la guimpe en point d'Angleterre, les manches, les bracelets de velours noir, la robe, sont identiques ; enfin, que ses mains et ses bras sont dessinés dans la même pose, que le bouquet de fleurs d'oranger, qui indique qu'elle vient de se marier, est par elle tenu de même, la couronne d'Angleterre à la même place, et le rideau qui surmonte la tête, tout à fait semblable. Seulement, les mains et les bras, évidemment dessinés d'après nature, ainsi que toute la personne, sont plus jeunes.

Le portrait de Versailles, gravé dans les galeries de Versailles, sous le n° 2348, série V, section v, est considéré comme une peinture du XVIIe siècle ; s'il n'est pas de Mignard, c'est incontestablement une copie du temps faite d'après lui.

(1) Anne d'Autriche avait fait sacrer Louis XIV à Reims le 7 juin 1654. Il allait accomplir sa seizième année.

qu'elle va porter à sa nièce; détail des plus intéressants puisqu'il donne la date du printemps de 1660 comme étant celle du portrait, Louis XIV s'étant marié le 9 juin de cette même année (1).

Monville continue : « Elle avait les mains parfaites... » Mignard imita avec la dernière précision cette belle pro- » portion et cette délicatesse qui les rendait admirables. » Ne sont-ce pas là ces belles mains si parfaitement reproduites et peintes d'une manière si suave, évidemment d'après nature?

Enfin ce dernier passage : « Il sut joindre, dans le por- » trait de la reine-mère, la jeunesse qu'elle n'avait plus à » la beauté qu'elle avait encore, » n'est-il pas écrit pour le portrait d'une femme arrivée à l'âge de cinquante-huit ans, à laquelle l'embonpoint et ses avantages ne manquaient pas et qui avait ce genre d'attraits fort prisés au XVIIe siècle, qui avec sa physionomie et ses mains avaient fait sa grande réputation de beauté?

Monville a donc fidèlement dépeint le portrait d'Anne d'Autriche; c'est bien la reine-mère dans sa belle maturité et l'opulence de ses charmes, avec ce grand air que tous les écrivains contemporains se sont plu à lui reconnaître.

Seulement Monville ajoute : « Ce portrait a été gravé » en 1660 par Nanteuil. C'est un ovale, la Reine y est » coiffée en cheveux, la couronne sur la tête (2). » Là il se trompe, il oublie les notes de Mignard qu'il vient de copier et ne regarde pas la gravure de Nanteuil. Sans quoi il n'aurait pas parlé de ces mains si parfaites que « la reine ne » regardait pas sans une secrète complaisance et que Mi-

(1) Il paraît que le duc d'Aumale a, dans les archives de son illustre famille, une note concernant un portrait d'Anne d'Autriche par Mignard, caractérisé par un bouquet de fleurs d'oranger. N'est-ce pas celui-ci dont la trace était perdue?

(2) Monville, p. 60.

» gnard avait imitées avec la dernière précision, » puisqu'elles manquent au portrait gravé par Nanteuil, erreur qui serait impardonnable si Monville n'avait écrit son livre en 1730, c'est-à-dire soixante-dix ans après l'exécution d'un portrait qui avait quitté Versailles et qu'il n'avait certainement pas vu.

Enfin, dernier détail qui a sa signification, c'est que, dans le portrait de Nanteuil, la reine-mère porte un corsage d'hermine, richement orné de perles et de pierreries, avec des manches de velours bleu, brodées de fleurs-de-lis d'or. Nous pensons que ce costume royal n'avait pas dû être celui sous lequel Anne d'Autriche s'était fait peindre la première fois par Mignard. Elle préférait généralement un costume moins éclatant. C'est presque toujours en noir qu'elle s'est fait représenter, conformément à l'étiquette espagnole, qui voulait que les reines ne quittassent plus le deuil lorsqu'elles devenaient veuves. C'était aussi une loi de l'ancienne cour de France (1), seulement moins rigoureusement observée au XVIIe siècle. Cette loi du deuil a été respectée par tous les peintres d'Anne d'Autriche, Philippe de Champagne, Nocret, Petitot; mais elle a surtout servi Mignard en lui faisant faire, peut-être à son insu, un portrait à la Van Dyck, dans lequel la tête et les mains se détachent si heureusement sur un fond sévère. C'est là ce qui fait sa beauté et son incomparable supériorité sur tous les autres.

Ce portrait n'a pas une longue histoire. Il provient du château de Barberey-Saint-Sulpice, près de Troyes, dont il orna pendant un siècle le grand salon. Qui l'y avait placé? Comment le dire, encore que nous sachions que c'était une habitude dans les demeures royales de faire disparaître les portraits du souverain qui avait cessé de régner pour les

(1) Viollet-Leduc, *Dict. du Mobilier*, T. III, p. 338.

remplacer par ceux de son successeur? Les portraits des reines et des princesses disparues étaient relégués sans plus d'égards. Les anciens serviteurs, ceux des officiers de la maison qui avaient le culte des souvenirs, les obtenaient facilement. Fût-ce une circonstance de cette nature qui fit arriver au château de Barberey le portrait d'Anne d'Autriche? Nous l'ignorons, de même que le nom de celui qui l'y apporta. Ce que nous savons seulement, c'est que la seigneurie de Barberey, après avoir appartenu aux Choiseul-Praslin (1), de 1535 à 1598, fut achetée à cette époque par la famille Le Mairat (2), qui la conserva jusqu'en 1716 où, à défaut d'héritier du nom, elle échut à Charles-Simon Feydeau, chevalier, seigneur des Aigneaux, du chef d'Anne Le Mairat, son aïeule maternelle, épouse de Messire Thomas Bailly, conseiller du Roi en ses conseils, et Doyen de Mes-

---

(1) Les de Choiseul-Praslin, de la branche de Champagne, sortaient d'une ancienne famille issue des comtes de Langres. Charles Choiseul de Praslin, qui devint maréchal de France, fut inhumé dans la cathédrale de Troyes, sous un magnifique mausolée de marbre, où l'on voyait sa statue agenouillée; il avait été successivement lieutenant-général du roi au gouvernement de Champagne, bailli et gouverneur de Troyes. Son fils, Roger de Choiseul-Praslin, inhumé à côté de son père, en 1641, lui avait succédé en qualité de lieutenant-général au gouvernement de Champagne, de bailli et gouverneur de Troyes. On peut lire, sur les mausolées des Choiseul-Praslin, un intéressant mémoire de M. l'abbé Coffinet, dans le tome XXXV des *Mémoires de la Société Académique de l'Aube.*

(2) Les Le Mairat, qui appartenaient à la bourgeoisie de Troyes, s'étaient élevés, par leurs talents et les charges qu'ils avaient remplies, jusqu'à la noblesse. Ainsi l'un d'eux, Louis Le Mairat, était devenu seigneur de Droupt. Il fut élu maire de Troyes en 1594. Il l'était encore en 1597, et il fut continué dans ses fonctions pour deux ans par cent vingt voix contre trente-deux données à son concurrent Vincent Nivelet (*). Un de ses frères, père ou aïeul d'Anne Le Mairat, femme de Thomas Bailly, possédait la seigneurie de Barberey-Saint-Sulpice. Un de leurs neveux, Pierre Le Mairat, était avocat, et Louis, fils du sieur de Droupt, en devenant Jésuite contre le gré de

(*) Boutiot, *Hist. de Troyes,* T. IV, p. 259.

sieurs les maîtres des comptes (1). Feydeau, dont les affaires étaient quelque peu emmêlées, puisque sa femme avait été obligée de faire prononcer contre lui sa séparation de biens, vendit la terre de Barberey peu de temps après l'avoir recueillie. Ce fut Le Roy qui s'en rendit acquéreur aux termes d'un acte de vente reçu par Dupuys, notaire à Paris, le 20 mai 1720. Puis le château de Barberey passa à son gendre, M. Jeanson de Saint-Parres, ancien aide-major d'infanterie et secrétaire du Roi. Il le conserva jusqu'en 1793, époque à laquelle il émigra. La terre de Barberey fut alors saisie, conformément aux lois révolutionnaires, et devint propriété nationale. Jeanson de Saint-Parres, avant de s'éloigner, avait enlevé du château les objets les plus précieux, entre autres le portrait d'Anne d'Autriche. Il fut conservé précieusement par ses enfants jusqu'en 1868, où il fut mis en vente avec d'autres épaves du château de Barberey et adjugé à M. Terrillion, ancien commissaire-priseur, qui consentit quelque temps après à nous le céder. L'odyssée de ce portrait peut donc se résumer en quelques mots : Il est sorti de Versailles au commencement du XVIIIe siècle pour arriver au château de Barberey, et il n'a quitté les mains de ses anciens possesseurs que pour arriver dans les nôtres.

---

ses parents, s'était attiré la colère de sa mère, à ce point qu'elle ne lui avait laissé de son riche héritage que *dix* écus par aumosne (*).

(1) Les Feydeau appartenaient depuis longtemps à la Champagne, puisque nous trouvons un Feydeau de Brou (Denis), conseiller au Parlement de Paris, vers 1620. Il avait épousé Gabrielle Hennequin, morte en 1657, fille de Odard Hennequin, de Troyes, seigneur de Chanteresse-Dreux. Ses armes étaient : écartelé au premier, vairé d'or et d'azur, au chef de gueules chargé d'un lion léopardé d'argent qui est Hennequin, etc., et sur le tout d'azur au chevron d'or, accompagné de trois coquilles de même, trois en chef, une en pointe qui est Feydeau.

(*) Voir le curieux testament de la dame de Droupt dans le supplément aux mémoires sur les antiquités ecclésiastiques du diocèse de Troyes, par Grosley.

XXIII

Examinons donc, à la lumière des écrits contemporains, si Mignard a été le peintre fidèle de la Reine-mère. La première personne qui en parle est la comtesse de Brégis, qui trace en ces termes le portrait d'Anne d'Autriche : « Je » veux vous représenter cette royale personne. Elle n'est ni » grande ni petite, mais dans son abord on la reconnaît » pour être d'un rang extraordinaire. Ses cheveux sont » d'un beau châtain, la forme de son visage est un peu » longue, tous les traits en sont beaux, et s'ils n'ont pas de » délicatesse, c'est pour avoir tant de majesté que ce qu'ils » ont, est préférable à ce qui leur manque. Ses yeux sont » grands et beaux, sa bouche peut servir de modèle à tous » les peintres... Pour ses bras et ses mains ils feraient » honte à la plus parfaite sculpture, et dans les plus froides » saisons il semble que les roses et les lis s'y soient reti- » rés... Et pour buste de son corps, il n'est que la seule » modestie qui le fait cacher, plus belle que ce qu'elle vous » empêche de voir (1). »

Dans le même temps, la comtesse de Brienne, la mère (2), écrivait le portrait suivant :

« Sa naissance est des plus grandes et des plus illustres, » et les beautés de son corps font voir qu'il est formé du

---

(1) La *Galerie des Portraits de Mlle de Montpensier*, édit. Edouard de Saint-Barthélemy, p. 11.

(2) Louise de Béon, fille de Bernard, seigneur de Massés, gouverneur de Saintonge et d'Angoumois, et de Louise de Luxembourg-Brienne, mariée en 1625 à Henri-Auguste de Loménie, d'abord connu sous le nom de M. de la Ville-aux-Clercs comme secrétaire d'Etat en 1613, puis comte de Brienne, secrétaire du cabinet du roi, secrétaire d'Etat des affaires étrangères, etc.; elle mourut le 2 septembre 1665.

» plus beau sang du monde. Ses yeux sont si brillants et si » pleins de feux, qu'ils pourraient brûler tous ceux qui les » oseraient regarder, si leur éclat était supportable. Sa » bouche n'a point de pareille, parce qu'elle est belle de » ses seuls agréments sans autre affectation. Ses cheveux, » la fraîcheur de son visage, la blancheur de sa gorge, de » ses bras, de ses mains, qui sont sans contredit les plus » belles du monde, font voir que les années ne peuvent » rien sur elle, car elle a toujours en tout temps les beautés » de la plus grande jeunesse. Son air est doux et agréable, » et sa bonne grâce en tout ce qu'elle fait la fait juger digne » de toutes les couronnes de l'univers. Dans son extrême » douceur l'on ne laisse pas d'y remarquer une majesté qui » imprime le respect et la crainte (1). »

Enfin, deux ans avant le portrait de Mignard, c'est-à-dire en 1658, Mme de Motteville faisait ainsi le portrait d'Anne d'Autriche :

« La Reine est grande et bien faite, elle a une mine » douce et majestueuse... Elle a été une des plus grandes » beautés de son siècle, et présentement il lui en reste assez » pour en effacer des jeunes qui prétendent avoir des at- » traits. Ses yeux sont parfaitement beaux ; le doux et le » grave s'y mêlent agréablement... ; sa bouche est petite et » vermeille... par un de ses souris, elle peut acquérir » mille cœurs... ses cheveux sont beaux et leur couleur est » d'un beau châtain clair : elle en a beaucoup, et il n'y a » rien de plus agréable que de la voir peigner. Ses mains » qui ont reçu les louanges de toute l'Europe, qui sont » faites pour le plaisir des yeux, pour porter un sceptre et » pour être admirées, joignent l'adresse avec une extrême » blancheur... sa gorge est belle et bien faite ; et ceux qui » aiment à voir ce qui est beau ont sujet de se plaindre du » soin que la reine prend de la cacher... toute sa peau est

(1) La *Galerie des Portraits de Mlle de Montpensier*, p. 473.

» d'une égale blancheur et d'une délicatesse qui ne se sau-
» rait jamais assez louer.

» Son nez n'est pas si parfait que les autres traits de son visage : il est gros, mais cette grosseur ne sied pas mal avec de grands yeux ; et il me semble que s'il diminue sa beauté, il contribue du moins à lui rendre le visage plus grave... elle a le pied fort beau, petit et fort bien fait.

« Elle n'est pas esclave de la mode, mais elle s'habille bien (1). »

Mme de Motteville avait déjà tracé un portrait d'Anne d'Autriche, lorsqu'après la mort de Louis XIII elle avait été rappelée à la cour d'où la politique soupçonneuse de Richelieu l'avait exilée, sous le prétexte que la reine se servait d'elle pour ses intelligences en Espagne. Voici ce portrait :

« La Reine me parut plus aimable qu'elle n'était autrefois et aussi belle qu'aucune de celles qui composaient son cercle... ses cheveux étaient devenus de couleur un peu plus brune et elle en avait une grande quantité. Elle n'avait pas le teint délicat, ayant même le défaut d'avoir le nez gros, et de mettre à la mode d'Espagne trop de rouge ; mais elle était blanche, et jamais il n'y a eu une si belle peau que la sienne. Ses yeux étaient parfaitement beaux : la douceur et la majesté s'y rencontraient ensemble ; leur couleur mêlée de vert rendait leurs regards plus vifs et remplis de tous les agréments que la nature leur avait pu donner. Sa bouche était petite et vermeille, les souris en étaient admirables, et ses lèvres n'avaient de la maison d'Autriche que ce qu'il en fallait pour la rendre plus belle que plusieurs autres qui prétendaient être les plus parfaites. Elle avait le tour du visage beau et le front bien fait. Ses mains et ses bras

(1) La *Galerie des Portraits, etc.*, p. 482 et 483.

» avaient une beauté surprenante et toute l'Europe en a ouï
» publier les louanges : leur blancheur sans exagération
» égalait celle de la neige; et les poètes ne pouvaient en
» trop dire quand ils voulaient les louer. Elle avait la gorge
» fort belle, sans être toute parfaite. Elle était grande et sa
» mine haute sans être fière. Elle avait dans l'air de son
» visage de grands charmes et sa beauté imprimait dans le
» cœur de ceux qui la voyaient une tendresse qui ne man-
» quait jamais d'être accompagnée de vénération et de
» respect (1). »

XXIV.

Tels sont les portraits que nous ont laissé d'Anne d'Autriche les personnes qui, l'approchant de plus près, devaient la connaître le mieux. Nous les croyons sincères et vrais bien qu'élogieux. Il faut dire qu'à cette époque de sa vie, Anne d'Autriche n'était plus cette jeune reine plus Espagnole que Française, à la fois dévote et galante, qui croyait que les femmes étaient faites pour être adorées et servies par les hommes, et qui aimait à se montrer dans les fêtes de la cour vêtue en Psyché, couchée sur un lit de roses et de lys, et traînée par des Cygnes et des Amours dans une conque dorée. Elle avait traversé tant d'épreuves ! Belle comme elle était, éprouvant comme toutes les femmes le besoin d'être aimée, mais vaine et fière, surtout profondément blessée des froideurs et des négligences d'un mari, chez lequel ni le cœur, ni les sens ne s'étaient éveillés, et dont les seules passions étaient la chasse, l'arquebuserie et les combats d'animaux, elle s'était plu, par esprit de représailles d'abord, par

---

(1) De Motteville, *Mém. pour servir à l'hist. d'Anne d'Autriche*, T. I, p. 44 et suiv.

coquetterie ensuite, à laisser naître sur ses pas plus d'une passion. Elle n'avait cependant jamais laissé franchir à aucune d'elles les bornes d'une galanterie qui avait pu paraître vive, mais qui pour elle n'était qu'Espagnole. Comme elle était traitée sans conséquence, privée de tout crédit, tenue en suspicion par Richelieu, qui avait montré à Marie de Médicis et à Gaston d'Orléans qu'il ne souffrait pas de rivalité; se voyant vouée à une sorte de disgrâce permanente par le Roi, qui, sans épanchement et sans tendresse, n'avait rien d'amoureux que la jalousie, elle s'était jetée dans une opposition sourde, obstinée, et diverses entreprises qui l'avaient mise en d'assez grands dangers. Reconnaissant son imprudence, et mieux avisée, elle avait appelé à son aide *cette laide mais nécessaire vertu,* comme le dit Mme de Motteville, *qu'on appelle la dissimulation,* et en sa qualité de femme et d'Espagnole, elle y avait fait de rapides progrès. C'est ce qui l'avait sauvée. Il est vrai que, naturellement indolente, elle aimait peu la lutte, encore moins les affaires, quoique, une fois engagée, comme elle avait du courage, elle allât jusqu'au bout. Toutefois, jouer un double jeu, se faire des partisans, encourager en secret tous les mécontents, se soustraire à la domination du terrible cardinal, en lui faisant bonne mine; s'humilier même au besoin, l'endormir par de fausses démonstrations, gagner du temps et attendre, telle fut pendant dix années toute sa politique (1). Et elle lui réussit.

Après la mort de Richelieu, se sentant plus forte et de ses deux enfants et de la maladie du Roi, elle sacrifia tout à l'unique but de la régence. Elle ne négligea rien pour désarmer les injustes soupçons de Louis XIII, devenus des ressentiments contre elle; elle l'entoura de soins, passa les jours et les nuits à son chevet, et à force de patience, de

---

(1) De 1632, après le procès de Marillac et la mort sur l'échafaud de Montmorency, à 1642, époque de la mort de Richelieu.

ménagements infinis et d'une conduite soutenue autant qu'habile, elle parvint à cette régence si désirée, grâce surtout au secours inespéré de son adversaire le plus déterminé, Mazarin, qui était devenu, depuis la mort de Richelieu, l'homme de la confiance du Roi et son principal ministre.

Cependant, si Anne d'Autriche avait fait preuve de persistance et de résolution, et surtout si, en prenant son ancien ennemi pour conseil et pour premier ministre, elle avait surpris et mécontenté le parti qui, ayant partagé sa disgrâce, comptait bien partager son triomphe, il faut reconnaître que Mazarin n'avait pas été moins habile. Il avait compris que, sans famille et sans établissement en France, environné de rivaux et d'ennemis, toute sa force serait dans la Reine s'il l'aidait à saisir la couronne.

L'autorité royale souriait d'autant plus à Anne d'Autriche, qu'elle avait été plus longtemps dépendante et opprimée. Son âme espagnole avait soif de respects et d'hommages, Mazarin les lui prodigua et se mit à ses pieds pour monter jusqu'à son cœur. *Qui a le cœur a tout, qui n'a pas le cœur n'a rien,* disait-il; aussi, une fois maître du cœur, il dirigea aisément l'esprit d'Anne d'Autriche et lui apprit l'art supérieur et difficile de poursuivre invariablement le même but à l'aide de moyens différents et des conduites les plus diverses, au milieu de la diversité des circonstances.

Ce qui fait donc la grandeur d'Anne d'Autriche dans l'histoire, c'est que jetée à l'improviste, après quinze ans de malheurs et de persécutions, dans la mêlée des événements, au milieu d'ardentes compétitions, elle sut reconnaître de suite que l'intérêt de la France, de son fils, de la royauté, exigeait le sacrifice de ses amitiés comme de ses ressentiments et qu'elle eut le rare mérite de marcher droit à son but sans hésitations et sans faiblesse. Il est vrai que les conseils de Mazarin l'y aidèrent puissamment, et sa docilité à les suivre ont fait même penser que son autorité sur la reine ne saurait s'expliquer, si elle ne lui avait été unie par

d'autres liens que ceux de la politique et de l'intérêt de la France. La duchesse Palatine n'hésite pas à dire dans sa correspondance qu'Anne d'Autriche était liée à Mazarin par un secret mariage : « La reine-mère, dit-elle, a fait encore » bien pis que d'aimer le cardinal Mazarin ; elle l'a épousé.» Et ailleurs : « Elle était fort tranquille au sujet du car- » dinal ; il n'était pas prêtre et pouvait donc bien se ma- » rier. »

Seulement la comtesse de Brienne et Mme de Motteville, qu'une longue familiarité avec leur souveraine avaient mises à même d'être bien informées, n'ont jamais donné la moindre créance à ces bruits inspirés par l'esprit de parti et les libelles de la Fronde. Les lettres de la reine et du cardinal qui ont été conservées, sont, il est vrai, écrites sur un ton de familiarité et de galanterie qui a lieu d'étonner. Mais ces formules romanesques et louangeuses étaient dans l'esprit de l'époque, et delà au mariage il y a tout un abîme. Le comte de Brienne dit quelque part dans ses mémoires qu'il tenait de sa mère qu'un certain jour qu'elle avait parlé à la Reine, de Mazarin avec beaucoup de franchise, Anne d'Autriche lui avait répondu : « Je t'avoue que je l'aime... » mais l'affection que je lui porte ne va pas jusqu'à l'a- » mour... mon esprit seulement est charmé de la beauté » de son esprit... s'il y a là l'ombre de péché, j'y renonce » dès maintenant devant Dieu et devant les saints dont les » reliques reposent dans cet oratoire (1). » Mme de Chevreuse qui n'était pas prude assurément, s'est toujours exprimée avec beaucoup de réserve sur la prétendue intimité d'Anne d'Autriche et de son ministre. « Elle m'a dit » plusieurs fois, dit le cardinal de Retz, que la Reine » n'était espagnole ni d'esprit ni de corps; qu'elle n'avait » le tempérament ni la vivacité de sa nation; qu'elle n'en » tenait que la coquetterie, mais qu'elle l'avait au souve-

(1) *Mémoires du comte de Brienne.*

» rain degré ; » et : « qu'elle avait remarqué des circons-
» tances qui lui faisaient juger qu'il n'y avait entre la Reine
» et Monsieur le cardinal qu'une liaison intime d'esprit;
» que l'une des plus considérables était la manière dont le
» cardinal vivait avec elle, peu galante et même rude (1).»

Ce que l'on peut assurer, c'est que depuis la mort de Louis XIII, Anne d'Autriche vécut fidèle aux lois de la plus austère convenance et que sans cesse préoccupée de l'affermissement de l'autorité royale et de la grandeur du royaume, elle poursuivit l'œuvre de Richelieu jusqu'au moment où elle remit le sceptre entre les mains de son fils. Elle s'écarta alors définitivement du pouvoir, ne cherchant plus que la retraite et la dévotion, afin de se reposer des longues agitations de sa vie. C'est la justice que Louis XIV lui-même lui a rendue, lorsque parlant de la mort de sa mère, dont il s'était senti accablé, il ajoutait : « La vigueur avec laquelle
» cette princesse avait soutenu ma couronne, dans les temps
» où je ne pouvais encore agir, m'était une sûre marque
» de son affection et de sa vertu (2). » On ne saurait faire un plus bel éloge, et ce qui ajoute à sa valeur c'est qu'il est mérité.

XXV

Maintenant que nous avons suffisamment parlé d'Anne d'Autriche et de sa personne au moment où Mignard l'avait peinte, il nous semble qu'il ne sera pas déplacé de nous occuper de sa parure et principalement de ces perles célèbres

(1) *Mém. du card. de Retz*, T. II, p. 473 et 474.

(2) *Mém. de Louis XIV*, p. 121, édit. Dreyss. Louis XIV continue ainsi : « Et les respects que je lui rendais de ma part n'étaient point
» de simples devoirs de bienséance. Cette habitude que j'avais for-
» mée à ne faire qu'un même logis et qu'une même table avec elle,

qui, les plus magnifiques et les plus grosses qu'on ait pu réunir, devinrent un sujet de convoitise et presque de contestation entre Louis XIV et son frère le duc d'Orléans. Elles avaient une très-grande valeur, puisque dans l'inventaire des objets laissés par Anne d'Autriche, elles formaient la principale et la plus élevée des évaluations des bijoux proprement dits. Les objets mobiliers appartenant à la reine-mère, se composaient de son Oratoire dans lequel rivalisaient les arts de France et d'Espagne et où M[lle] de Montpensier remarquait « ces beaux et grands flambeaux du » cristal et tant de diamants et une croix que la reine sa » grand-mère avait fait faire avec tant de soin (1). » Il y avait aussi de la vaisselle d'or et d'argent; des objets servant à la toilette, tels que miroirs, chandeliers, crucifix, tableaux, cabinets à filigranes, coffrets, balustres, chenets, cassolettes, girandoles, cuvettes, horloges, bahuts, chapelets, bracelets, montres, etc., etc.; — un cabinet au Louvre, c'est-à-dire un de ces beaux meubles en ébène garnis de nombreux tiroirs, dont quelques-uns invisibles et à secret dans lesquels les grandes dames et les reines, car elles étaient femmes aussi, aimaient à serrer leurs bijoux, leur correspondance et leurs souvenirs les plus intimes; — enfin sa cassette qui renfermait les bijoux proprement dits. La somme totale des évaluations de l'inventaire s'élevait à 1,779,379 livres, dans laquelle les bijoux et les perles entraient pour 1,313,800 livres ou six millions cinq cent

» cette assiduité avec laquelle je la voyais plusieurs fois chaque jour, » n'était point une loi que je me fusse imposée par raison d'Etat; » mais une marque du plaisir que je prenais en sa compagnie. Car » enfin, l'abandonnement qu'elle avait si pleinement fait de l'autorité souveraine m'avait assez fait connaître que je n'avais rien à » craindre de son ambition, pour ne me pas obliger à la retenir par » des tendresses affectées. »

(1) *Mém. de M[lle] de Montpensier.*

soixante-neuf mille francs, ramenés à la valeur actuelle de l'argent.

Cet inventaire avait été commencé le 1er février 1666 et terminé le 20 du même mois. C'étaient Pittau et Ballin, marchands orfèvres qui avaient fait la prisée de l'argenterie, de l'orfévrerie et des pierreries, et F. Henry et Pierre Rossignol, marchands tapissiers à Paris, celle des meubles. Il fut signé par eux, par Louis XIV et Philippe son frère, enfin par les notaires de Paris. Il renferme cinquante-huit pages in-folio et fait partie des Archives nationales. Le jour même de sa clôture, il fut suivi d'un partage qui porte les deux dates des 20 et 21 février. On voit que Louis XIV, comme le dit Mme de Motteville, « tarda seulement le temps » qui fut nécessaire pour s'acquitter de ses devoirs (1). » Lui-même le dit dans ses mémoires : « Entre les occupa- » tions que me produisit la mort de la reine-mère, je ne » vous ai point parlé (2) du partage de ses biens, parce » que ni moi, ni mon frère n'y donnâmes pas grande appli- » cation (3). » Il paraît cependant que les choses ne s'étaient pas tout à fait passées dans un si grand calme, et Mme de Motteville, malgré son extrême circonspection, en laisse percer quelque chose dans deux passages de ses mémoires. Vers la fin du mois de mai 1665, Anne d'Autriche, avait été prise à Saint-Germain d'un violent accès de la maladie qui devait l'emporter quelques mois plus tard. Comme elle se sentait mourir, elle manda Tubeuf, un de ses principaux officiers et l'entretint de ses dernières volontés. « Il y eut quelque difficulté sur ses pierreries, qu'elle » avait, témoigné il y avait longtemps, vouloir donner à » Monsieur, pour Mademoiselle; ayant souvent dit qu'elle

---

(1) Motteville, *Mém.*, T. V, p. 487.

(2) Louis XIV s'adresse au Dauphin.

(3) *Mémoires de Louis XIV, pour l'instruction du Dauphin*, édit. Charles Dreyss, T. I, p. 127.

» désirait les donner à sa petite-fille qui était pauvre et que
» les enfants du Roi auraient assez de bien sans le sien.
» Le Roi montra qu'il n'en était pas content : il voulait les
» grosses perles de la Reine sa mère, pour augmenter les
» pierreries de la couronne; car, en effet, il n'y en avait
» pas assez de fort belles, et il trouva à propos qu'elles de-
» meurassent à la tige royale. La Reine, sans se soucier
» peut-être beaucoup des diamants ni des perles, par quel-
» que espèce de jalousie contre Monsieur et Madame, désira
» aussi d'en avoir sa part et me commanda même d'en
» parler à la Reine sa mère; mais je jugeai qu'il ne le fal-
» lait pas faire. Je pris la liberté de lui conseiller de laisser
» agir le Roi, qui avait un juste droit de les demander, et
» je tâchai d'étouffer en elle ce petit sentiment qui sans
» doute aurait fait de la peine à la Reine sa mère. Je vis
» qu'elle ne le trouva pas bon, car tous les grands veulent
» être obéis. Elle s'imagina que c'était pour servir Mon-
» sieur; et ce prince qui n'en sut rien, ne m'en récom-
» pensa pas..... Toutes ces choses s'accommodèrent sans
» qu'il parut aucune altération dans la famille royale. Il fut
» conclu que Le Tellier dresserait le testament et par l'é-
» quité du Roi, qui paia les perles qu'il prit, Monsieur
» fut content (1). » Voilà-t-il pas un tableau des plus piquants, une de ces scènes de famille qui arrive tous les jours dans de semblables circonstances. Des pierreries, des bijoux, à la possession desquels les femmes, pour s'embellir, mettent tant d'ardeur. Une mère malade et détachée, voulant en disposer en faveur du moins fortuné de ses fils et soulevant les réclamations de l'autre plus favorisé. Les belles-filles, demeurant derrière le rideau et soufflant à leurs maris leurs désirs et leurs convoitises; finalement, le plus riche payant la rançon et l'apaisement arrivant avec les rouleaux d'or. Et si l'on vient à songer que les acteurs

(1) Motteville, *Mém.*, T. V, p. 376 et suiv.

d'un de ces drames familiers tiennent une grande place dans l'histoire et qu'ils ont nom : Louis XIV, Philippe d'Orléans, Anne et Marie-Thérèse d'Autriche, on ne peut s'empêcher de songer que tout l'homme et ses moindres passions subsistent, quelles que soient les satisfactions de la grandeur, en sorte que les manteaux des rois les couvrent et ne les suppriment pas.

Dès qu'Anne d'Autriche fut morte, Louis XIV, qui savait le goût de son frère pour les bijoux, lui envoya dire à Saint-Cloud où il s'était retiré pour passer les premiers jours de sa douleur, de venir entendre lire le testament de la Reine leur mère et prendre une clef des pierreries. Monsieur, qui savait que les plus belles devaient rester à Louis XIV, lui manda qu'il le suppliait de l'excuser, qu'il fit tout ce qu'il lui plairait, que ce qu'il ordonnerait serait toujours bien fait et lui serait agréable (1). Le Roi ordonna donc ce qu'il lui plut des pierreries, et c'est le partage du surplus que l'acte du 21 février eut mission de consacrer. On y voit que la part du Monsieur fut très-belle, il s'en montra fort satisfait, fut-ce pour lui-même ou pour les princesses ses filles? On en peut douter, puisqu'il n'hésita pas, à quelque temps de là, à mettre toutes ses pierreries en gage (2), afin de pouvoir faire campagne avec plus de magnificence. « C'est donc peu de temps après ce partage, » dit Cosnac, et en vue d'un emprunt, qu'il me montra » pour plus d'un million (c'est-à-dire cinq millions de notre » monnaie actuelle), de rubis, de diamants et de perles. » Je lui dis en passant : voilà de quoi faire bien des amis. »

Anne d'Autriche, en sa qualité d'espagnole, adorait la parure, et tous ses portraits la représentent ornée de ces

(1) Motteville, *Mém.*, T. V, p. 486.

(2) Anne d'Autriche elle-même avait mis ses pierreries en gage en 1650, pour pouvoir payer les Suisses qui s'étaient révoltés faute de paiement. Motteville, *Mémoires*, T. III, p. 470.

perles fameuses, qu'elle portait en pendants d'oreille, en colliers et en agrafes. Elle en avait huit surtout qui étaient d'une merveilleuse grosseur et qui avaient la forme très-régulière de poires. Deux lui servaient de pendants d'oreille et six d'agrafe de corsage. Elles se montaient et se démontaient, pour se combiner à volonté. Ainsi dans le portrait que nous avons décrit, les six perles de l'agrafe sont disposées en croix, trois horizontalement et trois perpendiculairement. On voit à Versailles, dans la chambre de Louis XIV, au-dessus de la cheminée, le portrait d'Anne d'Autriche par Mignard. Il est ovale et a 72 centimètres de hauteur sur 62 centimètres de largeur. La Reine-mère porte un voile de veuve, sa robe est noire et le corsage est recouvert d'une guimpe blanche. Elle a son agrafe de perles montées en croix, une faisant la tête, trois les bras et deux le pied. Ce portrait est d'une fraîcheur admirable et du plus suave coloris.

Que devinrent les perles d'Anne d'Autriche? Il n'apparaît pas qu'elles soient jamais entrées dans la couronne royale. Remontée en 1722 pour le sacre de Louis XV, sous la conduite et sur les dessins du Rondé le fils, elle n'a de perles qu'au bandeau; elles sont très-inférieures à celles du collier d'Anne d'Autriche. Ce sont vraisemblablement les mêmes que celles qui ornaient la couronne de France, au temps de Louis XIV. Nous en avons une preuve dans la couronne elle-même que Mignard a pris soin de représenter dans le portrait d'Anne d'Autriche. Existent-elles encore et sont-elles conservées dans les diamants de la France, après avoir servi peut-être au sacre de Napoléon ou de Charles X? Nous ne saurions le dire. Il y aurait pourtant quelque intérêt à l'apprendre, attendu que leur origine et leur filiation sont établies. Aussi bien, il est temps d'arriver à un nouveau portrait de Mignard.

---

(1) Eud. Soulié, le *Musée de Versailles*, T. II, p. 202.

XXVI

La paix de Nimègue venait d'être conclue; la France, en sortant victorieuse d'une guerre formidable où seule contre tous elle avait vaincu l'Europe et arraché à l'Espagne entr'autres villes Valenciennes, Maubeuge, Cambrai, Saint-Omer et toute la Franche-Comté, devenait l'alliance la plus désirable. La veuve de Philippe IV, qui pour continuer sa domination, avait retenu son fils, Charles II, dans les occupations frivoles d'une sorte de gynécée, où il n'était entouré que de gouvernantes et de bouffons, voulait lui faire épouser une princesse de la maison d'Autriche. Son oncle et son premier ministre, Don Juan d'Autriche, bâtard légitimé de Philippe IV, se mit à la tête de la grandesse, et après avoir fait entendre à Charles II qu'il était roi, il chassa de la cour les indignes favoris de la reine-mère et la fit elle-même exiler à Tolède. Puis il demanda à la cour de Versailles, au nom de son maître, une princesse du sang royal de France.

Louis XIV fut charmé de cette ouverture qui allait préparer sa prépondérance dans la Péninsule. Il jeta les yeux autour de lui et ne vit que sa nièce Marie-Louise d'Orléans, qui fut digne de s'asseoir sur ce beau trône de l'Espagne. Fille de son frère le duc d'Orléans et de cette charmante Henriette d'Angleterre, que lui aussi avait pleurée, elle appartenait en même temps à la famille royale de France et à celle d'Angleterre. Il est vrai que le bonheur n'avait pas été de pair avec les grandeurs de la famille de Marie-Louise; son aïeul Henri IV avait été assassiné; Marie de Médicis avait fini ses jours indigente et délaissée dans l'exil; Louis XIII était mort jeune; Charles Ier d'Angleterre avait eu la tête tranchée; Henriette de France avait vécu dans la gêne et

l'obscur abandon de Saint-Germain-en-Laye, et sa mère était, en une seule nuit, descendue encore toute parée des fêtes de Versailles dans un cercueil. Mais elle serait plus heureuse. Une demande en mariage de cette importance ne montrait-elle pas qu'elle était prédestinée; elle allait réunir sur sa jeune tête toutes les illustrations des races souveraines les plus glorieuses et être appelée à rajeunir le sang de Charles-Quint dans celui des Bourbons. Enfin, grâce au double empire que lui assurait sa beauté et son intelligence, elle seconderait les vues de Louis XIV et saurait réaliser, sans secousses, le rêve si longtemps caressé par lui, de l'amoindrissement de la maison d'Autriche et de l'abaissement des Pyrénées.

Le duc d'Orléans ne déguisa pas la joie que lui causait cette proposition, et sans trop s'occuper des goûts de sa fille, ni même de savoir si son cœur n'avait pas quelque secrète préférence, il se hâta de donner son consentement. Ce qu'apprenant Bussy-Rabutin, qui était courtisan à ses heures, il envoya à Monsieur la lettre suivante : « Monseigneur, je » prends tant de part à tout ce qui arrive à Votre Altesse » Royale, qu'elle peut bien croire que le mariage de Made- » moiselle m'a donné une très-grande joie. J'aime bien à » voir entrer des couronnes dans votre maison, Monsei- » gneur, et je prie Dieu que celle-là ne soit pas la dernière. » Je le souhaite de tout mon cœur, et de voir un jour l'Es- » curial partagé entre le roi et vous, car personne ne s'in- » téresse plus que moi à votre santé et à votre gloire (1). »

Cependant Marie-Louise, à qui on avait parlé de son union avec le roi d'Espagne, ne fut ni si joyeuse ni si empressée. Elle se trouvait heureuse à la cour de Versailles, qui réunissait tous les charmes et tous les genres de distinction, puis elle avait cru être remarquée par le Dauphin, dont avec la charmante vivacité de son caractère et l'ingénuité de son

(1) Bussy-Rabutin, correspondance.

cœur elle n'avait pas tardé à s'éprendre. La grande Mademoiselle avait été la première à s'en apercevoir, et bien qu'elle en eut d'une manière discrète prévenu le duc d'Orléans, en lui faisant entendre qu'il ne devrait pas mener si souvent sa fille à la cour (1) ; que cela lui donnerait du dégoût pour les autres partis, et que si elle n'épousait pas M. le Dauphin, il lui empoisonnerait le reste de sa vie par l'espérance qu'elle en aurait eue. Monsieur, qui ne savait rien refuser à son frère depuis qu'il s'était mal trouvé de lui avoir résisté une fois dans sa vie, dit tranquillement à sa fille qu'elle eut à se conformer aux volontés du Roi. La pauvre Marie-Louise eut beau se jeter aux genoux de Louis XIV, en le suppliant de ne pas l'exiler, au nom des liens et de l'affection qui l'unissaient à elle, Marie-Louise n'en put tirer que cette froide réponse : « Que pourrais-je » faire de plus pour ma fille.... » à laquelle elle répliqua avec autant d'âme que d'esprit : « Ah! Sire vous pourriez » peut-être faire quelque chose de plus pour votre nièce. »

Tout espoir de rompre ce mariage fut donc bientôt perdu pour Marie-Louise ; aussi s'appliqua-t-elle seulement à en retarder l'accomplissement. Toutefois les négociations entamées à la fin de l'année 1678 ne furent officiellement déclarées qu'au mois de juillet 1679, lorsque Louis XIV fit aux souverains l'annonce du mariage de sa nièce avec le Roi d'Espagne. Ce fut un grand événement que la nouvelle de ce mariage. Elle mit en mouvement toutes les chancelleries de l'Europe. Les jalousies se réveillèrent contre Louis XIV, et nul ne put envisager de sang-froid l'alliance du petit-fils de Charles-Quint avec la nièce du roi de France, qui aspirait indirectement à la domination universelle. On savait les immenses ressources et la puissance de

---

(1) Le Roi dansera, et Monsieur mènera Mademoiselle de Blois pour ne pas mener Mademoiselle, sa fille, qu'il laisse à Monsieur le Dauphin. *Sévigné*, lettre du 8 janvier 1674.

l'Espagne, et si Charles II, à qui on n'avait pas pris la peine de faire connaître ses propres états, avait pu croire que c'était sur Guillaume III d'Orange que Louis XIV avait conquis la ville de Mons, on n'ignorait pas que la puissance qui possédait en Europe, le royaume de Naples et le duché de Milan, — la Sardaigne, la Sicile et les Flandres; — toutes les côtes d'Afrique; — des royaumes entiers en Asie; — les plus beaux rivages de l'Océan des Indes; — dans les deux Amériques, le Mexique, le Pérou, le Brésil, le Paraguay, le Yucatan, la nouvelle Espagne; — les îles Baléares, les Açores, les Canaries, les Philippines, Madère, Cuba, Porto-Rico, Saint-Domingue, etc., pouvait tout entreprendre au moyen de cette union, et permettre à cette France ambitieuse et remuante de tout oser, si elle venait à peser sur les mains débiles qui soutenaient à grand'peine le sceptre de Charles-Quint.

De son côté, la pauvre Marie-Louise, par d'autres motifs, aurait volontiers secondé les efforts des souverains de l'Europe pour rompre son mariage; aussi rien ne saurait rendre l'émotion du Roi, lorsqu'il apprit qu'à la suite d'une visite chez les carmélites de la rue du Bouloy elle avait failli mourir d'un breuvage composé pour la guérir d'une fièvre légère qu'elle ressentait depuis quelques jours (1). Louis XIV, transporté de colère, traita publiquement les carmélites d'empoisonneuses. Heureusement que, grâce à un habile traitement, Marie-Louise se rétablit assez vite et n'eut plus qu'à se résigner à son mariage avec Charles II.

Il fut célébré à Fontainebleau le 31 août 1679 et accompagné de fêtes magnifiques. Rien n'y manqua, ni les grandes chasses, ni les comédies, ni les bals, ni les concerts. Il semblait que Louis XIV, qui présidait lui-même à tous les

---

(1) *Sévigné*, Lettres, T. V, p. 364.

divertissements et qui accablait sa nièce de prévenances et de soins, voulut lui faire oublier dans le tourbillon des plaisirs, le sacrifice qu'il imposait à ses goûts et à son cœur. Mais il fallut enfin s'arracher; le jour du départ était arrivé; Marie-Louise se réveilla dans les larmes, le rêve était fini. « Elle a attendri tout le monde par son extrême afflic- » tion, » mandait Trichateau à son ami Bussy (1). Le roi la conduisit jusqu'au milieu de la forêt de Fontainebleau (2), Madame l'accompagna jusqu'à Orléans et Monsieur daigna pousser jusqu'à Blois. Elle dut continuer seule le voyage, à travers *ce doux et tant plaisant pays de France* qu'elle ne devait plus revoir. Seule, non, puisqu'elle était accompagnée du prince et de la princesse d'Harcourt, qui avaient mission de l'accompagner jusqu'à la frontière, et aussi de plusieurs grands d'Espagne, qui se montrèrent dès l'abord froissés de son chagrin (3) et du dédain qu'il semblait accuser pour le plus beau et le plus envié des trônes du monde. Le voyage s'accomplit si lentement que la reine, partie à la fin de septembre, n'arriva que plus d'un mois après à Burgos.

---

(1) Lettre du marquis de Trichateau du 21 août 1679, dans la *Correspondance de Bussy*. — La reine d'Espagne devient fontaine aujourd'hui; je comprends bien aisément le mal des séparations. *Sévigné*, lett. du 20 septembre 1679.

(2) On dit qu'elle pleura excessivement en disant adieu au Roi, et que sur le mot d'adieu pour jamais, ils retournèrent deux ou trois fois aux embrassades et au redoublement des sanglots; c'est une horrible chose que les séparations. *Sévigné*, lettre du 22 septembre 1679.

(3) La reine d'Espagne crie toujours miséricorde et se jette aux pieds de tout le monde; je ne sais comme l'orgueil d'Espagne s'accommode de ces désespoirs. *Sévigné*, lettre du 18 septembre 1679.

XXVII.

Mais avant de suivre Marie-Louise en Espagne, il est nécessaire, pour ne pas intervertir les dates, de parler de son portrait par Mignard.

Mademoiselle était, au moment de son mariage, dans la fleur et l'épanouissement de sa jeunesse et de sa beauté. Encore quelques mois, elle allait atteindre sa dix-huitième année, étant née au Palais-Royal le 27 mars 1662. Elancée et bien faite, elle avait des cheveux magnifiques, le teint admirable, les plus beaux yeux du monde et le sourire infiniment agréable; avec cela de l'éclat, beaucoup de grâce, une rare élégance et l'enjouement de sa mère. De plus, elle se distinguait par un aimable caractère, de l'ouverture, de la finesse, un esprit toujours prompt à la riposte, sans jamais vouloir blesser. Aussi, l'on peut imaginer quels regrets son mariage, qu'on savait qu'elle n'avait pas désiré, inspira à la cour de Versailles et les pleurs qui répondirent à ses larmes lorsqu'on la vit sur son départ. Son père, qui l'aimait extrêmement et qui avait été très-sensible à son élévation, sans dès l'abord apercevoir le vide que son absence allait lui causer, voulut avoir son portrait. Et comme Mignard travaillait aux fresques de son palais de Saint-Cloud, il lui manda d'avoir à les suspendre afin de faire le portrait de sa fille. Mignard se mit tout de suite à l'œuvre, ainsi que de Monville le constate : « Les travaux de la ga-
» lerie d'Apollon ne furent interrompus que par un portrait
» en figure entière que Mignard fit alors de Mademoiselle,
» dont le mariage avec Charles II, roi d'Espagne, venait
» d'être conclu : quoique ce ne fût pas une beauté de pre-
» mier ordre, on lui pouvait appliquer ce que le cardinal de
» Retz a dit de deux princesses d'un rang inférieur à celui

» de petite-fille de France; que c'étaient des beautés de
» qualité et qu'on n'était pas étonné de les trouver prin-
» cesses. Il n'y eut peut-être jamais, en effet, d'air plus
» grand et plus majestueux que celui de Mademoiselle; on
» n'était pas étonné de la trouver Reine (1). »

Ce passage de Monville a une double importance en ce qu'il nous livre l'impression que causait la vue de Marie-Louise d'Orléans, et en une certaine façon, sa ressemblance morale. Il nous donne de plus, en le rapprochant d'un autre passage de la vie de Pierre Mignard, la date exacte du portrait. En effet, Monville dit : « Après la campagne
» de 1677, Monsieur logea Mignard à Saint-Cloud, et aus-
» sitôt que la galerie fut achevée de bâtir, ce savant maître
» en commença les peintures (2). » Or, la campagne à laquelle Monville fait allusion, et qui avait eu lieu contre la Hollande, l'Angleterre et l'Espagne, ne s'était terminée qu'à la fin d'octobre 1677. Les travaux de la galerie que Mignard devait peindre avaient vraisemblablement commencé au printemps de 1678; et comme la paix de Nimègue signée le 17 septembre 1678, bientôt suivie des ouvertures de Don Juan d'Autriche en faveur du mariage de son souverain avec la nièce de Louis XIV, avait précédé le portrait, il est plus que probable qu'il ne fut entrepris qu'au printemps de 1679 et lors seulement des conventions entre la France et l'Espagne qui avaient précédé de plusieurs mois l'annonce officielle du mariage aux souverains. Sans quoi, comment de Monville, qui écrivait sur les notes de Mignard lui-même, aurait-il dit en parlant du portrait, qu'en voyant Mademoiselle *on n'était pas étonné de la trouver Reine?* Elle l'était donc de droit, sinon de fait, lorsque Mignard fit son portrait.

On n'en saurait douter, puisque lorsque Larmessin

(1) Monville, *Vie de P. Mignard,* p. 116, 117.
(2) *Id.*, p. 108, 109.

grava d'après Mignard le portrait de Marie-Louise d'Orléans, il y mit cette date : De Larmessin, sculpebat. 1679, et cette inscription qui accompagne les armes mi-partie d'Espagne et d'Orléans, surmontées d'une couronne royale : *Marie-Louise d'Orléans Reyne d'Espagne, fille aisnée de Monsieur Philipes de France, duc d'Orléans, et d'Henriette Stuard, fille de Charles Stuard,* Ier *du nom, Roy d'Angleterre* (1).

La gravure de Larmessin inscrite dans un cadre ovale ne donne, comme l'émail de Petitot représentant Marie-Louise, et qui fait partie de la collection du Louvre, que le buste de Mademoiselle. Le portrait de Mignard, d'après lequel gravure et émail ont été faits, est plus complet. Nous avons vu que Monville dit que c'était un portrait en figure entière. En effet, Marie-Louise d'Orléans est dans le parc de Saint-Cloud, dont on aperçoit au loin et autour d'elle les arbres séculaires. Elle est debout, tournée à gauche, quoique regardant de face. De la main droite, elle cueille un œillet sur une tige qui sort d'un vase de bronze posé sur un piédestal de pierre. Sa main gauche soutient son manteau à demi-tombant et qui est en soie jaune doublée de satin bleu. Sa robe de soie ramagée d'or est lisérée, en haut du corsage, d'un ruban alternativement jaune et noir, surmonté d'une courte dentelle. Ses yeux sont bruns, vifs et bien fendus. Son teint est légèrement coloré. Ses cheveux sont noirs, abondants et frisés en boucles épaisses qui encadrent le front et les tempes et ne dépassent pas les oreilles auxquelles sont suspendues de grosses perles en forme de poires, lui provenant sans doute de son aïeule Anne d'Autriche. Une écharpe de soie rose entoure son bras droit et flotte avec grâce autour de sa taille. Une particularité du portrait,

---

(1) Larmessin. Les augustes représentations de tous les rois de France, etc., depuis Pharamond jusqu'à Louis XIIII dit le Grand. Paris, 1679, in-4°.

fidèlement reproduite par Larmessin, se trouve dans une boucle de cheveux que le vent envole derrière la tête de Marie-Louise. Son buste est jeune et peu développé; sa physionomie enjouée et spirituelle. Le sourire de la jeunesse effleure ses lèvres, dont l'inférieure affecte cette forme de cerise particulière à Mignard dans ses portraits de femme.

Ce portrait sur toile de 1^m20 de hauteur sur 0^m85 de largeur est très-agréablement peint; il a de l'éclat par la variété des couleurs qui le composent.

Nous ignorons comment il est venu à Troyes; nous savons seulement qu'il fut recueilli par un marchand de tableaux nommé Martin Hermanowska, qui, pour lui donner plus de prix dans la patrie de Mignard, prétendait qu'il représentait la comtesse de Feuquières, avec laquelle il n'a pourtant pas l'ombre de ressemblance, puisque Catherine Mignard était aussi blonde que Marie-Louise d'Orléans est brune. Il passa ensuite dans la collection d'un riche banquier, puis dans celle de M. Joseph Brunard, peintre en miniature distingué, pour arriver dans nos mains il y a une douzaine d'années.

Le Musée de Versailles possède une reproduction ancienne de ce portrait. Inscrite sous le n° 3548 du livret, elle a pour titre : Marie-Louise d'Orléans, reine d'Espagne (1); la notice ajoute : Elle cueille une fleur de la main droite. Dans le fond, un parc. Une inscription ancienne en lettres d'or se voit en haut du tableau : MARIE. LOVISE. REINE. DESPAIGNE. C'est bien le même portrait que le nôtre, seulement le copiste l'a abrégé, puisqu'il n'a plus que 0^m81 de hauteur sur 0^m64 de largeur. Ainsi, la main gauche qui supporte le manteau ne s'y voit pas, et l'écharpe qui voltige derrière Marie-Louise d'Orléans est en partie coupée par le

(1) Eud. Soulié, notice du musée de Versailles. T. II, p. 168.

cadre. M. Eudore Soulié, le regrettable ancien conservateur du Musée de Versailles, avait ouï parler de notre portrait et nous avait exprimé le désir de le voir entrer dans les galeries de Versailles, où il tiendrait, disait-il, admirablement sa place.

Le palais de Versailles renferme cinq portraits de Marie-Louise d'Orléans, qui permettent de la suivre, pour ainsi dire, à tous les âges de sa vie.

Ainsi, dans le grand tableau de la famille de Louis XIV, peint par Jean Nocret en 1670, qui était autrefois placé dans l'antichambre de Madame au Palais de Saint-Cloud, et qui est aujourd'hui dans le salon de l'OEil-de-Bœuf, à Versailles, Marie-Louise est représentée sous la figure de Zéphyre, elle est couronnée de fleurs. Guillet de Saint-Georges dit que « dans ce tableau, sous un dessein allégorique, il y » a une assemblée de Dieux où est représentée la famille » royale au nombre de dix-huit figures, chacune grande » comme nature (1). » Elle a, dans ce portrait, la figure mutine et espiègle d'un enfant de six ans.

Marie-Louise a douze ans dans le portrait de son père, Philippe de France, qui est dans le même salon. Le prince y est représenté debout et en armure, s'appuyant de la main droite sur une canne. Devant lui, un amour tient le portrait de sa fille aînée Marie-Louise d'Orléans (2). Elle est encore enfant, mais elle est déjà charmante. Son teint est rosé et ses cheveux sont de couleur châtain foncé.

Le troisième portrait est la copie dont nous venons de parler; Marie-Louise a dix-sept ans.

Elle a vingt ans dans le portrait qui est dans le salon d'Apollon. Elle est reine d'Espagne et coiffée à l'Espagnole, c'est-à-dire en cheveux lissés en bandeaux, déroulés et flot-

---

(1) Mémoire historique des principaux ouvrages de peinture de M. Nocret le père.

(2) Eud. Soulié, *Musée de Versailles.* T. II, p. 199.

tants du côté droit. Sa figure est longue, ses yeux et ses cheveux sont bruns, son teint est très-frais. Elle a une robe de satin blanc richement brodée d'or, ornée de larges passementeries et doublée de satin rose avec des retroussis de la même nuance. Elle porte au corsage une agrafe de pierreries de diverses couleurs, et aux oreilles de magnifiques pendeloques de perles. Encore les joyaux et les perles d'Anne d'Autriche. Enfin, ses cheveux sont maintenus au moyen d'une agrafe de pierres multicolores (1). C'est un autre portrait qui a été gravé par de Larmessin en 1686; la gravure faite par lui a été reproduite à l'eau-forte par Ch. Carey pour les *Mémoires de la cour d'Espagne,* par la comtesse d'Aulnoy. (Paris, Plon, 1876.)

Voici maintenant le portrait officiel : La reine d'Espagne a vingt-deux ans. L'étiquette et le cérémonial de la cour, joints à la vie sédentaire et presque claustrale du Palais royal de Madrid, du *Buen-Retiro* et de l'Escurial, ont alourdi sa physionomie. Ce n'est plus la jeune et vive princesse de France, à l'œil brillant, à l'expression souriante et enjouée; l'ennui pèse sur ses traits. « Elle est engraissée, dit » Mme de Villars, au point que pour peu qu'elle augmente » son visage sera rond (2). » Elle a une robe de satin, couleur groseille, rehaussée de broderies d'or et de pierreries. Elle indique du geste la couronne d'Espagne, qui est posée sur un coussin de velours (3).

Ce portrait, autrefois de forme ovale, a dû être peint par un des peintres officiels de la cour d'Espagne au XVIIe siècle.

---

(1) Eud. Soulié, notice du *Musée de Versailles.* T. II, p. 154. — Ce portrait a été gravé par Delannoy, *Galeries histor. de Versailles,* série X, sect. V, n° 2365.

(2) Lettres de Mme de Villars, lettre VIII, du 9 février 1680.

(3) *Musée de Versailles*, T. III, p. 179. Il y a au musée de Madrid un portrait de Francisco Rizi, peintre du roi d'Espagne, qui a dû servir de modèle pour le portrait de Versailles.

XXVIII.

Nous avons laissé Marie-Louise d'Orléans à Burgos. Charles II l'attendait avec une vive impatience, et lui, qui n'avait eu jusques-là que de l'aversion pour les femmes qu'il ne connaissait que par les mornes visages et les allures compassées des ménines et des duègnes, s'était subitement enflammé d'amour pour Marie-Louise sur la foi du portrait qu'on lui avait envoyé. Sa vue l'avait transformé, et lui, ce blême et mélancolique descendant de Charles-Quint, qui devait être le dernier rejeton d'une race épuisée, sombre, taciturne, léthargique, lent à concevoir et à sentir, sembla tout à coup se réveiller sous le regard étonné et pétillant de la jeune princesse (1). Il ne voulut plus quitter son cher portrait. « Il ne dormait plus, dit Mme d'Aulnoy, il portait » son portrait sur son cœur, et faisait de longues conversa- » tions avec lui comme s'il eût pu l'entendre, et ce qui est » encore vrai, c'est qu'auparavant qu'il fût amoureux, il ne » pouvait souffrir qu'aucune femme l'abordât; mais ses » dispositions changèrent bien là-dessus et il ne les regar-

---

(1) Il faut voir, au Musée de Madrid, trois portraits, l'un en buste et les deux autres en pied, de Charles II par Juan Carrêno, qui sont d'une ressemblance cruelle, pour se faire une idée de ce monarque, infirme de corps et d'esprit, au masque blême, à l'œil hagard, *laid à faire peur et de mauvaise grâce*, comme l'écrivait le marquis de Villars à Pomponne, le 22 juin 1679 (Archives des affaires étrangères). L'*Histoire des Peintres*, de Charles Blanc, a reproduit le portrait en buste. Voir *Ecole Espagnole*, Don Juan Carrêno de Miranda, p. 7. Le Musée de Versailles a, dans la salle no 158, sous le no 3591, un portrait de Charles II, qui doit être une copie de celui en buste de Carrêno. Le roi d'Espagne a, dans ce portrait, une figure très-longue, pâle, maladive. Ses yeux sont d'un bleu clair, ses cheveux blonds, très-fins et flottant sur les épaules.

» dait plus avec aversion (1). » Et dans un autre passage des *Mémoires de la cour d'Espagne,* elle ajoute : « Charles II » était devenu passionnément amoureux... Son mariage, la » possession d'une princesse qui lui était déjà si chère, oc- » cupaient si fort son cœur, qu'il ne pouvait songer à autre » chose ; il pressait le temps de son départ pour être plus » tôt près d'elle (2). »

Dès qu'il sut qu'elle approchait, il quitta brusquement Madrid pour voler à sa rencontre, et M. de Villars, l'ambassadeur de France, l'ayant appris, partit à son tour pour courir après le Roi « car il va, dit Mme de Villars, chercher » la Reine d'une telle impétuosité qu'on ne peut le suivre ; » et si elle n'est pas encore arrivée à Burgos, il est résolu » d'emmener avec lui l'archevêque de cette ville-là et d'aller » jusqu'à Vittoria ou sur la frontière pour épouser cette » princesse. Il n'a voulu écouter aucun conseil contraire à » cette diligence. Il est transporté d'amour et d'impatience. » Ainsi, avec de telles dispositions, il ne faut pas douter que » cette jeune reine ne soit heureuse (3). »

On ne pensait pas tout à fait de même en France, et ce même Bussy, que nous avons vu féliciter si chaudement Monsieur sur le mariage de sa fille, écrivait au père Rapin : « Il est bien vray, mon Révérend père, sur le mariage de » Mademoiselle, qu'il n'y a de beau que le commencement » de ces affaires-là. Une princesse est aussitôt accoutumée » à être reine, qu'une demoiselle à être duchesse, et cepen- » dant les chagrins inséparables de la condition humaine la » suivent sur le trône et sous le dais (4). »

Dès le lendemain de l'arrivée de Charles II, Marie-Louise fit, avec lui, son entrée à Burgos, dans un grand carrosse

---

(1) *Mémoires de la cour d'Espagne*, p. 77.

(2) *Id.*, p. 177.

(3) Lettres de Mme de Villars, lettre I, du 2 novembre 1679.

(4) Bussy, *Correspondance.*

sans glaces, à la mode du pays, mais avec un très-bel habit à la française, qu'elle dut quitter le lendemain pour s'habiller à l'espagnole, « ce qui fit, dit Mme de Villars, que le Roi la » trouva beaucoup mieux (1). » Puis les deux époux continuèrent leur route et s'arrêtèrent aux portes de Madrid, dans le château du *Buen-Retiro,* attendant dans une profonde solitude, que fussent terminés les préparatifs de leur entrée solennelle à Madrid. C'est au *Buen-Retiro* que la femme de l'ambassadeur de France, la marquise de Villars, fut admise pour la première fois à présenter ses hommages à la Reine, « qu'elle trouva faisant une légère collation, » servie à genoux par ses dames d'honneur, appartenant » aux plus grandes maisons d'Aragon, de Portugal et de » Castille. Marie-Louise était habillée à l'espagnole, de ces » belles étoffes qu'elle avait apportées de France ; très-bien » coiffée, ses cheveux de travers sur le front et le reste épars » sur les épaules, » et Mme de Villars ajoute : « elle a le teint » admirable, de beaux yeux, la bouche très-agréable, » quand elle rit. Que c'est une belle chose de rire en Es- » pagne !... cette jeune reine dans la nouveauté et la beauté » de ses habits avec une infinité de diamants était ravis- » sante (2). »

Les premières semaines se passèrent à merveille, la nouveauté du pays et des usages intéressaient la Reine qui s'y prêtait de la meilleure grâce du monde. Le Roi paraissait de plus en plus épris, et pour charmer la Reine et lui donner une haute idée des plaisirs qu'on goûtait en Espagne, tantôt il la menait à des cérémonies de chapelle, qui consistaient à assister magnifiquement parée, dans une tribune garnie de barreaux, à des offices d'une longueur interminable, tantôt dans des couvents où la Reine et lui restaient durant des heures assis dans des fauteuils, avec des religieuses à leurs

(1) Mme de Villars, lettre II, du 30 novembre 1679.

(2) Lettres de Mme de Villars, lettre IV, 13 décembre 1679.

pieds et beaucoup de dames qui venaient leur baiser les mains. Marie-Louise y prenait sa collation. pendant que le Roi la regardait manger et trouvait qu'elle mangeait beaucoup. Puis il y avait de temps à autre, le soir, des fêtes en son honneur, où tous les grands de la cour couraient deux à deux avec un flambeau, le Roi lui-même courait avec son grand écuyer. D'autres fois, quand c'était *Juego de Canas*, toute la cour, le Roi en tête, s'amusait à lancer des cannes qu'on devait parer avec des boucliers. Puis il y avait des courses de taureaux, dans lesquelles des grands et des fils de grands *tauricidaient;* des visites à l'Escurial pour y admirer ces huit belles demeures que des morts qui ont été rois et reines habitent; des fêtes cinquantenaires où l'on brûlait des juifs, des hérétiques et des athées! Enfin, pour se reposer de tant de plaisirs, Marie-Louise avait les conversations des nains dont son mari vivait continuellement entouré, et des parties de jonchets qui duraient trois ou quatre heures, parce que c'était le jeu favori du Roi (1). Quel contraste avec la cour de Versailles, si aimable, si enjouée et si brillamment meublée de gens d'esprit!

L'on peut se faire une idée de ce que souffrait la pauvre reine par ce passage d'une des lettres de Mme de Villars : « La Reine m'ordonne, et, si je l'ose dire, me prie instam-
» ment de la voir souvent. L'ennui du palais est affreux,
» et je dis quelque fois à cette princesse, quand j'entre
» dans sa chambre, qu'il me semble qu'on le sent, qu'on
» le voit, qu'on le touche tant il est répandu épais. Ce-
» pendant je n'oublie rien pour en faire en sorte de lui
» persuader qu'il faut s'y accoutumer, et tâcher de le moins
» sentir qu'elle pourra ; car il n'est pas en mon pouvoir de
» la gâter, en la flattant de sottises et de chimères, dont
» beaucoup de gens ne sont que trop prodigues... Quand
» elle sort, rien n'est si triste que ses promenades. Elle est

(1) Lettres de Mme de Villars, *passim*.

» avec le roi dans un carrosse fort rude, tous les rideaux » tirés. Mais enfin ce sont les usages d'Espagne (1). » Et ailleurs : « Nous regardons présentement la reine et moi, » tant que nous voulons, par une fenêtre qui n'a de vue » que sur un grand jardin d'un couvent de religieuses, » qu'on appelle l'*Incarnation*, et qui est attaché au palais. » Vous aurez peine à imaginer qu'une jeune princesse née » en France et élevée au Palais-Royal puisse compter cela » pour un plaisir; je fais ce que je peux pour le lui faire » valoir plus que je le compte moi-même (2). »

XXIX

Nous ne suivrons pas Marie-Louise d'Orléans dans les tristes et dernières années de sa vie, luttant avec la douce résignation des victimes, contre la haine masquée de sourires de la reine-mère, les camarillas ténébreuses, la tyrannie d'une *camarera-mayor* se servant des lois d'une étiquette inflexible, moins pour rehausser la majesté de la jeune reine, que comme d'un cilice pour la garrotter et l'assombrir (3). Nous ne dirons rien non plus de ces espérances de maternité aussitôt évanouies qu'apparues, malgré les vœux, les pélerinages, les riches présents offerts à toutes les madones, ni du chagrin du Roi se tournant en noire mélancolie, à la pensée que la race de Charles-Quint allait s'éteindre en lui. Il devenait clair qu'il fallait que Marie-Louise fût répudiée ou violemment remplacée. L'amour du Roi pour elle la perdit (4). On se rappelait d'ailleurs que la

(1) Lettres de Mme de Villars, lettre xv, du 28 mai 1680.

(2) *Id.*, lettre xxii, 12 septembre 1680.

(3) *Ibid.*, *passim.*

(4) « Le Roi ne voudrait jamais perdre la reine de vue... Le Roi

cloche de Barcelone avait sonné toute seule un glas funèbre au moment de l'entrée de la reine dans la ville. C'était une voix prophétique (1). Au *Retiro,* Marie-Louise se regardant dans un grand miroir, avait légèrement appuyé sa main dessus, il s'était fendu du haut jusques en bas (2). Triste présage!

Un après-midi que la reine avait chaud, elle demanda du lait glacé. Ce fut la comtesse de Soissons qui le lui présenta. Les vomissements la prirent, et trois jours après elle mourait « comme une sainte à l'égard de Dieu et comme » un héros à l'égard du monde, » ainsi que le manda l'ambassadeur de France à Louis XIV. Elle avait vingt-six ans, le même âge que sa mère quand elle était morte (3).

Puisque la Reine n'avait pas d'enfants, répéta-t-on partout en Espagne (4), et la cour et le peuple se consolèrent

---

» l'aime autant qu'il peut ; elle le gouvernerait assez ; mais d'autres » machines donnent d'autres mouvements. — Le Roi aime passionnément la Reine à sa mode, et elle le Roi à la sienne. » Mme de Villars, lettres III, XXV et XXII.

(1) *La Cour et la ville de Madrid*, par la comtesse d'Aulnoy, p. 488.

(2) *Id.*, p. 518.

(3) La manière dont elle mourut ajouta quelque chose à la douleur de Monsieur, car elle mourut empoisonnée...... Le roi d'Espagne aimait passionnément la Reine, mais elle avait conservé pour sa patrie un amour trop violent pour une personne d'esprit. Le conseil d'Espagne qui voyait qu'elle gouvernait son mari, et qu'apparemment, si elle ne le mettait pas dans les intérêts de la France, tout au moins l'empêcherait-elle d'être dans des intérêts contraires; ce conseil, dis-je, ne pouvant souffrir cet empire, prévint par le poison l'alliance qui paraissait devoir se faire. — De Lafayette, *Mémoires de la Cour de France*, p. 142 et 143.

(4) Le public se persuade présentement le poison et n'en fait aucun doute; mais la malignité de ce peuple est si grande, que beaucoup de gens l'approuvent, parce que, disent-ils, la Reyne n'avait point d'enfants, et ils regardent le crime comme un coup d'Etat qui a leur approbation. — Archives du ministère des Affaires étrangères, *Lettre de l'ambassadeur de France à Louis XIV.*

en voyant entrer dans la couche royale Marie-Anne de Neubourg, sœur de l'impératrice d'Autriche. Mais ce fut comme un mariage *in extremis*, sans espoir de postérité. « Le Roi » d'Espagne n'aura jamais d'enfants, » dit crûment le comte de Rebenac, qui venait de succéder au marquis de Villars dans l'ambassade de Madrid.

Marie-Louise avait emporté avec elle l'âme de Charles II et avec les battements de son cœur, les dernières lueurs de sa raison. On vit alors les machinations politiques, les ambitions apparaître, les prétendants se déclarer, et l'on entendit autour du trône d'Espagne ce bruit vague et sinistre d'une troupe d'héritiers, arrivant silencieusement de tous les côtés, pour mettre la main sur un riche héritage. Charles II, comme son illustre aïeul, put assister vivant à ses propres funérailles et lire dans le regard équivoque des diplomates, les froids calculs de sa fin prochaine. Les traités de partage se débattirent pour ainsi dire sous ses yeux. L'Autriche crut longtemps qu'elle s'emparerait par l'intrigue de la succession.

Mais ce fut le petit-fils de Louis XIV qui la recueillit toute entière, en vertu du testament de Charles II, demeuré inconsolable de la mort de celle qu'il appelait encore aux derniers jours de sa vie *mi Reina*, ma Reine, et qui avait été sa seule joie et son seul amour.

Nous arrivons à un troisième portrait de Mignard qui est également à Troyes.

XXX

Le Musée de Versailles renferme dans la salle n° 158, au deuxième étage de l'aile du nord, un portrait catalogué sous le n° 3624, comme étant celui d'Anne-Louise-Béné-

dicte de Bourbon, duchesse du Maine, fille de Henri-Jules de Bourbon, prince de Condé (1).

La princesse est assise près d'une table sur laquelle est posée une montre dont la clef est attachée à un ruban vert; elle tient un chalumeau à l'extrémité duquel est suspendue une bulle de savon. Un petit chien et un perroquet sont près d'elle. Au fond du tableau, on aperçoit, entre deux colonnes, des arbres et un jet d'eau.

Ce portrait, qui mesure $1^{m}32$ de hauteur sur $0^{m}96$ de largeur, est de la main de P. Mignard.

Il paraît qu'avant ou après l'avoir peint, Mignard avait représenté la même princesse dans un tableau de forme ronde de dimensions restreintes (cinquante centimètres de diamètre), car c'est le même portrait que nous trouvons dans la riche collection de notre ami M. Julien Gréau.

Il est impossible de voir tableau plus frais et plus charmant. C'est le pinceau de Mignard, avec son coloris, suave, brillant, harmonieux, mais affiné cette fois. Rien d'exquis comme la jeune princesse avec sa robe de brocard d'or, son manteau d'un bleu velouté, sa jolie tête enfantine, ses yeux vifs et pétillants d'esprit, ses cheveux relevés en touffes abondantes et mutines. Ses petits bras sont potelés; ses mains des merveilles de gentillesse; et les accessoires, la bulle de savon chatoyante et légère; la montre; le tapis de la table, le petit chien, le perroquet, le paysage, le jet d'eau, forment un ensemble à souhait pour le plaisir des yeux.

Ce portrait est cependant mal désigné, car il n'est pas celui de la duchesse du Maine.

Il offre une telle ressemblance avec la figure de Mlle de Blois, dans le tableau représentant la duchesse de La Vallière, entourée de ses enfants, qui appartient au mar-

(1) Eudore Soulié, *Musée de Versailles*, T. III, p. 186.

quis de Oilliamson et dont nous avons parlé, qu'on ne saurait hésiter à lui donner le nom de la fille de M[lle] de La Vallière, M[lle] de Blois dont le poète avait pu dire sans flatterie :

> L'herbe l'aurait portée, une fleur n'aurait pas
> Reçu l'empreinte de ses pas (1).

Marie-Anne de Bourbon était née au château de Vincennes, le 2 octobre 1666, et elle avait été légitimée par lettres du mois de mars 1667. A huit ans, elle enchantait la cour, et M[me] de Sévigné l'appelait *un chef-d'œuvre*. A quatorze ans, elle avait la plus jolie figure du monde, une tournure charmante et dansait à ravir. C'était plus de séductions qu'il n'en fallait à Versailles; aussi Louis XIV songea-t-il à la marier. Ce fut Louis Armand, prince de Conti, fils aîné d'Armand de Bourbon, frère du grand Condé, qui eut l'honneur d'être choisi. On a raconté que, sur la vue de son portrait, un prince du Maroc s'était épris d'elle et avait demandé sa main. On peut se figurer l'hilarité qui éclata à Versailles, lorsque tomba en pleine cour cette étonnante nouvelle : le roi très-chrétien donne sa fille en mariage à l'empereur de Maroc (2). Seulement on ne

---

(1) La Fontaine, *le Songe*, T. VI, p. 188.

(2) Nous avons trouvé dans un recueil de tous les portraits des princesses de la cour de Louis XIV, gravés tantôt par Bonnart, tantôt par Arnoult, et appartenant à la Bibliothèque de Troyes, deux pièces de vers inédites, qui ne manquent pas d'un certain intérêt. Elles sont écrites au dos du portrait de *Madame la Princesse de Conty, douairière*, en habit *de Flore*, et en face du portrait de M[me] la princesse de Conty. Voici la première :

Sur le bruit qui courut que le Roi de Maroc était devenu amoureux de cette Princesse, sur un portrait qu'il en avait vu :

> Votre beauté, grande princesse,
> Porte les coups dont elle blesse,
> Jusques aux plus sauvages lieux.
> L'Afrique avec vous capitule,
> Et les conquestes de vos yeux
> Vont plus loin que celles d'Hercule.

s'y fia pas longtemps et l'on regarda bientôt l'*Histoire du*

La seconde pièce est intitulée :

Lettre du Roy de Maroc à cette Princesse.

Fille du Héros de la France,
En qui tant de trésors les Cieux ont assemblez
Astre qui seul étincelez
Sur tant d'astres choisis que renferme Bizance,
Et qui portez votre influence
Aux climats les plus reculez;
De vos attraits vainqueurs la force souveraine,
A fait cent prodiges divers :
Vous trainez les héros captifs dans votre chaîne.
Un prince glorieux de vivre dans vos fers,
Compte de vous donner pour Reine
Aux plus sauvages cœurs qui soient dans l'Univers.
Montrez-leur beauté sans égale
De notre Paradis l'idée originale,
Faites bien concevoir les plaisirs immortels,
Dont le Prophète saint nous a donné l'attente,
Et vous verrez aux pieds de vos autels
D'esclaves égorgez l'hécatombe fumante.
Ne craignez point les loix que l'on suit à Maroc;
Vous y vivrez à votre mode,
Et peut-être l'âge d'Enoc,
Point de temple, point de pagode,
Point d'idole, point de Moloc.
Tout ce que vous croyez vous être plus commode,
Je vous répons qu'il vous est hoc.
Ayez un moine avec un froc,
Un pontife tel que Sadoc,
A vos désirs je veux qu'on s'accommode;
Et quand il vous plaira, je ferai bien un troc
De l'Alcoran avec l'Exode.
Hâtez votre départ, ne faites point d'apprêts;
Pour vous prendre un vaisseau va mouiller
Au rivage,
Vous aurez tout au gré de vos souhaits.
Il ne faut rien pour faire ce voyage :
Une suite d'appas, un cortége d'attraits,
Seront votre seul équipage.

Le portrait gravé de la princesse de Conty est en pied ; elle est coiffée en cheveux avec un nœud de rubans au sommet de la tête, et trois boucles déroulées sur les épaules. Elle a un collier de perles rondes et des pendants d'oreilles également en perles, forme de poire. Son costume est très-riche, sa robe, à longue traine, est en damas de soie à ramages. Le corsage et le bas de la robe sont richement brodés. Elle porte des gants longs et tient de la main droite un éventail à

portrait de Mme la princesse de Conti (1) comme un roman imaginé par un adorateur de sa beauté. « Quand » Louis XIV, dit Bussy-Rabutin, lui annonça qu'elle allait » épouser le prince de Conty, elle se prit à pleurer et allé- » gua pour excuse sa reconnaissance, mais l'on supposa » que c'était parce qu'elle aurait préféré le prince de La » Roche-sur-Yon, frère cadet du prince de Conti (2). » Le mariage eut lieu le 16 janvier 1680, et Mme de Sévigné ne fut pas la dernière à y applaudir. Le roi donnait à Mlle de Blois le duché de Vaujours, un million de dot, cent mille livres de pension et quarante mille écus de bijoux. De son côté, Mlle de Blois fit présent à son mari de 150,000 livres argent comptant et de soixante-quinze mille livres de pension outre ses charges (3).

Une lettre datée de Saint-Germain, le 18 janvier 1680, écrite à la comtesse d'Aulnoy qui voyageait alors en Espagne, donne les détails les plus circonstanciés du mariage : « Le contrat fut signé le 15 de ce mois dans la chambre » du Roi. Il se rendit à sept heures du soir dans celle de » la Reine, et passa ensuite dans la sienne avec toute la » maison royale. Le prince de Conti donnait la main à Made- » moiselle de Blois. Elle était parée des plus belles pierreries » du monde qui, toutes ensemble, brillaient moins que ses » yeux et n'avaient pas tant d'éclat que les lis et les roses

---

demi déployé. Sa physionomie est charmante et ses traits réguliers. On voit gravé au bas de ce portrait : Marie-Anne légitimée de France, fille de Louis-le-Grand et de Louise-Françoise de la Beaume-Leblanc, duchesse de la Vallière douairière de Louis-Armand de Bourbon, prince de Conty. — *N. Arnoult fecit.*

Se vend à Paris, chez Arnoult, rue de la Fromagerie, à l'Image Saint-Claude, aux halles, avec privilége du Roy.

(1) Relation historique de l'amour de l'empereur du Maroc pour Madame la princesse de Conti. Cologne, 1700.

(2) Bussy, *Correspondance*, T. V, p. 31.

(3) Gregorio Leti; *Teatro gallico,* T. II, p. 225.

» de son teint. Toute la cour se récria lorsqu'elle parut; la
» majesté de sa taille était augmentée par une mante de
» cinq aunes de long que Mademoiselle de Nantes portait.
» Le Roi s'approcha d'une table qui était contre la mu-
» raille; la Reine était à sa gauche, et ensuite Monsei-
» gneur, Monsieur, Madame, Mademoiselle d'Orléans, Ma-
» dame la grande duchesse de Toscane, Madame de Guise,
» Monsieur le Prince, Monsieur le Duc et Madame la Du-
» chesse, le prince de la Roche-sur-Yon, Mademoiselle de
» Bourbon, la princesse de Carignan, le comte de Verman-
» dois, le duc du Maine, Mademoiselle de Nantes et Made-
» moiselle de Tours, tous rangés en demi-cercle autour de
» la table. Le prince de Conti et Mademoiselle de Blois se
» mirent auprès l'un de l'autre, en dedans du demi-cercle,
» vis-à-vis de la table. Le marquis de Seignelay s'approcha
» du Roi et lut tout haut le commencement du contrat;
» mais à peine eut-il lu les qualités, que le Roi dit que cela
» suffisait, et signa le contrat. Lorsque toute la maison
» royale l'eût signé, le cardinal de Bouillon entra et s'a-
» vança jusqu'au milieu de la chambre, le prince de Conti,
» et Mademoiselle de Blois s'approchèrent de lui, et il fit
» ensuite la cérémonie ordinaire des fiançailles. La prin-
» cesse, comme vous le savez, se nomme Anne-Marie, et
» le prince Louis-Armand. La cérémonie achevée, le Roi
» et toute la cour furent à l'Opéra. Le lendemain, le car-
» dinal de Bouillon maria le jeune prince et la belle prin-
» cesse dans la chapelle du vieux château, en présence du
» Roi, de la Reine et de toute la cour. Le Roi dîna avec
» toute la maison royale. Le soir il y eut comédie et après
» la comédie grand souper, où, sans compter les princes et
» et princesses du sang, il y eut cinquante dames qui man-
» gèrent à une table qui fut servie à trois services, de deux
» cents plats chacun. Le cardinal de Bouillon fit la béné-
» diction du lit, le Roi donna la chemise au prince de Conti,
» et la Reine à la princesse. Le lendemain Leurs Majestés

» allèrent la voir à son appartement au château neuf (1). »

Il semblait qu'après un mariage commencé sous d'aussi brillants auspices, le prince et la princesse de Conti n'avaient plus qu'à vivre pour être heureux; malheureusement le prince était gauche dans toutes ses actions et n'était goûté de personne par l'envie qu'il eut toujours de paraître ce qu'il n'était pas (2). Il avait pourtant beaucoup d'esprit, mais un esprit savant, contraint, distrait, qui convenait mieux à la dévotion qu'à la galanterie (3). Puis il avait eu la folle pensée, pour faire l'homme dégagé et montrer qu'il n'avait pas la faiblesse d'être jaloux, d'amener chez lui les jeunes gens de la cour les plus éveillés et les mieux faits. De là bien des histoires qui se répétaient à l'oreille et faisaient rire tout le monde, excepté le prince de Conti. Le roi lui-même se crut obligé de s'en mêler : « Vous avez » ouï dire, écrivait Bussi-Rabutin, le 25 mars 1680, la » passion de Mademoiselle de Blois, pour M. le prince de » Conti, quand elle l'épousa. Cela est, dit-on, fort changé; » la petite personne ne le peut plus souffrir..... Le Roi a » tenu trois heures cette princesse dans son cabinet à lui » laver la tête (4). »

La princesse de Conti, loin de se ranger aux observations du Roi, en conserva au contraire un vif ressentiment, surtout contre M[me] de Maintenon à laquelle elle attribuait les sévérités de Louis XIV à son égard. Elle crut devoir profiter de l'absence du prince de Conti, qui était allé en Hongrie,

---

(1) Cette lettre, qui fut communiquée par M[me] d'Aulnoy à la jeune reine d'Espagne (Marie-Louise d'Orléans), qui éprouvait déjà l'ennui de la grandeur, se trouve dans les *Mémoires de la Cour d'Espagne vers la fin du XVII[e] siècle*, édit. Carey, p. 164.

(2) *Souvenirs de M[me] de Caylus*, p. 124.

(3) Montpensier, *Mémoires*, T. IV, p. 493.

(4) *Correspondance*, T. V, p. 94. « Cela fait demander à tout le » monde, ajoute Bussy, où une fille de quatorze ans peut avoir appris » comme il faut que les hommes soient faits, pour être bien faits. »

prendre part à une campagne contre les Turcs, pour se disculper et lui écrire les propos les plus mordants contre le Roi et Mme de Maintenon. Les lettres ayant été saisies et portées à Louis XIV, la princesse de Conti dut subir la honte de paraître plusieurs jours devant son père et son roi justement irrité. Elle ne put le fléchir qu'en implorant le secours de Mme de Maintenon qu'elle avait si fort outragée. Enfin pardonnée, elle courut, la rage dans le cœur, se cacher à Fontainebleau où elle prit la petite vérole qui ne lui fit perdre que son mari; le pauvre homme avait gagné sa maladie en la soignant. Elle ne le regretta pas longtemps, car veuve à dix-huit ans, princesse du sang, toujours belle et plus riche que jamais, elle eut des adorateurs en foule pour se consoler. Mme de Caylus, qui en parle avec la désinvolture d'une femme de la cour, habituée à tout voir et à tout entendre, ajoute avec une adorable impertinence : « On a dit qu'elle avait beaucoup plu à Monsieur son beau-» frère; et comme il était lui-même fort aimable, il est » vraisemblable qu'il lui plut aussi (1). »

Elle aurait pourtant pu épouser le fils de Monsieur qui devint plus tard le régent, mais elle répondit à Monsieur qu'elle préférait la liberté à tout. Elle en fit un pauvre usage, car malgré des sentiments généreux, une bonté native, son extrême coquetterie jointe à son humeur, gâtèrent toujours ses meilleures qualités. Avec elle la reconnaissance était impossible. « J'ai une véritable joie, écrivait sa mère, » que Mme la princesse de Conti entre dans la vérité. Plaise » à la bonté du Tout-Puissant de lui en donner toute l'in-» telligence (2). » Ce furent là des vœux stériles. La princesse de Conti demeura, toute sa vie, la femme de ses jeunes

(1) *Souvenirs de Mme de Caylus*, p. 174.

(2) Lettres de Mlle de La Vallière, à diverses personnes, T. II, p. 15.

années, légère, inconstante, fantasque et trop mêlée à des intrigues sans dignité (1).

Qu'elle était loin alors des applaudissements de la cour et d'être restée le chef-d'œuvre de Mme de Sévigné ! Hélas ! *la Fille des amours,* chantée par La Fontaine, avait à peu près perdu la grâce et tous les charmes qui remplissaient jadis les cœurs d'un doux transport (2); et Louise de la Miséricorde, en pleurant sur sa fille, avait dû faire un retour douloureux sur ces années d'enivrement devenues, dans sa dure pénitence, le souvenir de ses égarements et de ses crimes (3).

Madame de Conti mourut au mois de mai 1739; elle était âgée de 72 ans.

XXXI

Nous ne nous arrêterons pas longtemps aux deux tableaux de Mignard qui ont été récemment donnés par l'Etat au Musée de Troyes.

Le premier représente sainte Catherine d'Alexandrie. Elle lève les yeux au ciel, tient une palme à la main et s'appuie sur la roue, emblème de son martyre. La peinture, qui est un peu doucereuse, ne manque pourtant ni d'éclat ni de transparence. Seulement les yeux, qui sont bien peints, sont d'une grandeur exagérée; en revanche, la bouche est trop petite. Ce tableau doit être de l'époque où Mignard voulut imiter le Guide, en sorte que ses meilleures qualités sont atténuées par le manque de naturel et un dessin trop maniéré.

---

(1) Saint-Simon, *Mémoires, passim.*

(2) La Fontaine, *Œuvres diverses*, T. VI, p. 188.

(3) Réflexions sur la Misécorde de Dieu, par la duchesse de La Vallière, *passim.*

Nous donnons la préférence au petit portrait d'homme en gilet rouge et manteau bleu, à cause de la fermeté du modelé et de la solidité de son coloris. Nous ne connaissons pas le personnage qu'il représente. Ce portrait nous semble appartenir à cette série d'ébauches assez terminées, qui se trouvaient dans l'atelier de Mignard à Paris, et qui devaient être les projets ou les maquettes de ses grands portraits. Nous savons que ses enfants les avaient partagées entre eux.

XXXII

Nous avons dit dans la seconde partie de ce travail que Mignard était mort le 30 mai 1695 et qu'on lui avait fait le lendemain de magnifiques obsèques à l'église de Saint-Roch, sa paroisse. Nous ajoutions qu'il avait été inhumé aux Jacobins Saint-Honoré, où sa fille, la comtesse de Feuquières, lui avait fait élever seulement, en 1735, un mausolée de granit gris qui n'était pas terminé lors de sa mort arrivée le 3 février 1742 (1). Dans l'étonnement que nous avait causé la lenteur qui avait présidé à l'exécution d'un monument que la comtesse de Feuquières devait avoir à cœur de faire ériger plus vite *à cause des bienfaits qu'elle tenait de son père,* comme elle le dit elle-même dans le contrat passé avec les Jacobins, dont nous allons bientôt parler, nous nous étions demandé : Quelles causes interrompirent le monument de Mignard? Fût-ce la difficulté de l'emplacement, la taille du cénotaphe de granit ou l'admission dans une église de la statue de Catherine Mignard de son vivant même?

La réponse que nous n'avions pas pu trouver nous a été

(1) *Mémoires de la Société Académ. de l'Aube,* T. XXXIV, p. 291.

donnée par l'inventaire des biens de Mignard, en date du 13 juin 1695, dont la découverte vient d'être faite dans les archives de M. Lemaitre, notaire à Paris. On lit en effet à la dernière page de cet inventaire : « Les parties sont con-
» venues que, pour satisfaire à l'intention dudit feu sieur
» Mignard dont il s'est expliqué avec sa famille. il sera fait
» achat d'une chapelle au lieu dont les parties conviendront
» et fait la dépense qui sera nécessaire pour faire un mo-
» zolée et un tableau dans ladite chapelle et tout ce qu'il
» conviendra faire; il sera pris la somme de douze mil
» livres sur les biens dudit feu sieur Mignard dont l'emploi
» sera fait par les exécuteurs, et en cas que cela ne con-
» somme pas lesdites 12,000 livres, le restant sera em-
» ployé pour faire graver les ouvrages dont ledit feu sieur
» Mignard s'est expliqué avec ses enfants, et en fournissant
» par ladite dame Mignard ladite somme de 12,000 livres,
» elle lui sera passée et allouée, et jusqu'à l'employ, elle
» les retiendra par ses mains sans qu'elle puisse être appli-
» quée ni dyverty à aucun autre usage. »

Seulement, il paraît que les fils de Mignard ayant réfléchi que la réduction que leur père avait fait subir à leur part héréditaire, en donnant la moitié de tous ses biens à sa fille, ne leur permettait pas de contribuer pour huit mille livres, c'est-à-dire 40,000 francs, à un mausolée qui devait être privé du buste de leur père, attendu que leur sœur avait la prétention de le garder, un nouveau procès s'était engagé. L'on avait alors vu les enfants de Mignard plaider sur l'interprétation de son testament et demander au Châtelet de Paris de décider s'ils devaient consacrer douze mille livres ou 60,000 francs à son mausolée, et si Catherine Mignard avait le droit de placer dans son salon un buste qui ne lui avait été donné que pour perpétuer les traits et la mémoire de leur père. Après des plaidoieries prouvant de part et d'autre que chacun avait raison, le Châtelet ordonna : « qu'il serait fait un épitaphe convenable au lieu

» où le deffunt sieur Mignard a été enterré, à laquelle épi-
» taphe le buste qui a été donné à la dame Catherine Mi-
» gnard, épouse du sieur comte de Feuquières serait mis
» au-dessus et pour faire toutes les dépenses et ornements
» qu'il serait nécessaire il serait employé la somme de six
» mille livres qui serait prise sur les biens de la succession
» et ce à proportion de ce qu'à chacune des parties advien-
» drait d'icelle (1). » Ce qui voulait dire que Catherine Mignard, recevant moitié de la succession, supporterait moitié de la dépense et que le surplus resterait à la charge des deux fils de Mignard. Quant au buste, la comtesse de Feuquières le rendrait pour être placé sur le tombeau.

Le 22 septembre 1696, les enfants de Mignard s'occupent de nouveau de son mausolée et conviennent qu'en exécution de la sentence rendue entre eux le 20 juillet dernier, « il sera dressé dans l'église des Jacobins ou Feuil-
» lants de la rue Saint-Honnoré, telle des deux églises
» qui sera le plus convenable, un mausolée à la mémoire
» dudit deffunt, auquel sera mis une inscription en lettres
» d'or, contenant que ledit mausolée a esté fait et construit
» par les soins et aux despens desdits sieurs Mignard et
» dame de Feuquière, pour la construction duquel les six
» mil livres qui ont esté déposez entre les mains de ladite
» dame veufve Mignard, leur mère seront employez, sans
» qu'il puisse être employé plus grande somme que lesdits
» six mille livres, si ce n'est aux dépens de ladite dame de
» Feuquière et les marchez qu'il conviendra faire pour la
» construction d'icelluy seront passez par lesdits sieurs
» Mignard, ou l'un d'eux avec ladite dame de Feuquière
» par devant notaires, pour être exécutez ainsi qu'ils en
» sont demeurez d'accord. »

Il semblait que la question du mausolée de Mignard

(1) Sentence du Châtelet, du 20 juillet 1696.

était résolue et qu'il n'y avait plus qu'à l'exécuter aux conditions déterminées par la sentence du Châtelet, lorsqu'on s'aperçut qu'aucun délai n'ayant été fixé, on allait se heurter contre la plus invincible des forces, l'inertie. Puis la comtesse de Feuquières désirait un mausolée somptueux; elle voulait y ajouter sa statue en marbre, agenouillée dans l'attitude de la douleur, « afin de laisser à la postérité des » marques du sincère et respectueux attachement qu'elle a » toujours eu pour son père tant qu'il a vécu et qu'elle » conserve à sa mémoire (1). » Elle tenait aussi à fonder des services obituaires et des prières commémoratives pour son père et sa mère, et résolution étrange pour l'ancien gouverneur de Versailles, Bloin, à la générosité duquel, il est vrai, qu'elle devait le *bel hôtel* habité par elle *Grande-Rue, hors la porte Saint-Honoré, près de la Magdeleine de la Ville-l'Évêque*. Les frais, bien que devant être supportés en grande partie par elle, devenaient considérables, et les six mille livres de la sentence ne figuraient plus que comme un faible appoint. Charles et Rodolphe ne voulurent entendre à aucune augmentation de dépense; ils se refusèrent à tous les projets de leur sœur, qui finit par déserter la lutte, dans l'espérance que le temps se chargerait de tout arranger.

XXXIII.

Il paraît que le temps n'arrangea rien, car le mausolée n'était même pas commencé en 1730. Est-ce par suite de la lassitude qu'éprouva Catherine Mignard de toutes ces lenteurs, et pour s'affranchir complètement de ses frères,

---

(1) Contrat avec les Jacobins de la rue Saint-Honoré, du 21 juillet 1735.

qu'elle prît le parti de faire écrire *la vie de son illustre père, afin de lui rendre un honneur si bien mérité et comme dernière marque de sa piété, de son respect et de sa tendre reconnaissance* (1)? Nous le supposons, sans pouvoir l'assurer. Elle chargea de ce travail l'abbé de Mazière de Monville, chanoine de Bordeaux, et lui confia pour l'accomplir, non-seulement les notes de Mignard, mais encore les Mémoires qu'elle avait entrepris d'écrire elle-même sur son père et sa famille. Comme ils étaient intentionnellement inexacts sur quelques points délicats, et très-élogieux sur beaucoup d'autres, il devenait préférable qu'ils partissent d'une autre plume que la sienne. Le travail était terminé au commencement de l'été de 1729, puisque l'académicien Fontenelle donnait, le 25 août de la même année, son approbation dans ces termes : « J'ai lu par ordre de Monsei-
» gneur le Garde des sceaux, la vie de M. Mignard et j'ai
» cru que l'impression en serait agréable au public. »

Il n'y avait plus qu'à l'imprimer; ce fut Jacques Guérin, libraire-imprimeur, quai des Augustins, à Paris, qui s'en chargea.

Mais la comtesse de Feuquières fut obligée de payer sa gloire à son imprimeur (2), sans parler de Monville qui

---

(1) Monville, *Vie de P. Mignard*, p. 190.

(2) Voici le compte qui accompagna l'édition de Paris de 1730 :

« Mémoire des frais de l'édition de la vie de Monsieur Mignard. »

» 26 feuilles St-Augustin et Petit-Romain à 24 livres la feuille et tirage à quinze cents exemplaires, quatre cent huit livres, cy .... 408 #

» 54 rames et demie carré fin d'Auvergne à raison de neuf livres la feuille.............................. 490 # 10 ſ

» 8 mains de papier couronne fin double pour le portrait, à raison de douze sols la main.................... 4 # 16 ſ

» Tirage du portrait 1600 exemplaires à 1 # 5 ſ le cent. 20 #

» Frais du privilége.................................. 36 #

959 # 6 ſ

A la suite se trouve la quittance suivante : « Je soussigné libraire-

n'avait pas dû distribuer l'éloge dans son livre sans le corollaire obligé des espèces sonnantes. La vie de Mignard, tirée à quinze cents exemplaires, eut assez de succès pour qu'en 1731, il en fut publié une contrefaçon à Amsterdam, avec un portrait différent de celui de l'edition de Paris.

XXXIV.

Restait l'exécution du mausolée. Catherine Mignard, arrivée presque au terme de sa vie, puisqu'elle avait soixante-dix-huit ans, se décida enfin, en 1735, à se mettre à l'œuvre. De ses deux frères, Charles l'aîné était mort, laissant un fils; le second, Rodolphe, ne s'occupait plus du tombeau de son père; la comtesse de Feuquières appela son neveu, et en sa présence, sinon avec un bien actif concours, elle arrêta, avec les Jacobins de la rue Saint-Honoré, les conventions (1) qui suivent :

Elle choisissait l'église des Révérends Pères Jacobins

---

imprimeur à Paris, reconnais avoir reçu de Madame la comtesse de Feuquières la somme de deux cents livres moyennant laquelle somme et celle de cent autres livres que madite dame doit me payer à Pasques prochain, je promets finir alors l'impression de la vie de Monsieur Mignard et rembourser Madame la comtesse tant des deux cents livres actuellement reçues que des autres cent livres : et ce aussitôt que je serai rempli et remboursé en entier des frais excédens selon le mémoire cy-joint, lesquels frais j'avance pour ladite impression. »

« A Paris ce 18 mars 1730.

» (Signé) J. Guérin. »

Nous devons la communication de cet intéressant document à M. le baron Jérôme Pichon. Il nous avait été signalé par M. Jules Guiffrey; nous adressons à MM. Pichon et Guiffrey l'expression de notre reconnaissance.

(1) *Arch. nationales*, Y, 356, fol. 50. La pièce ci-dessus analysée est intitulée : Contrat passé par la comtesse de Feuquières avec les Jacobins de la rue Saint-Honoré pour le mausolée de Pierre Mignard et les fondations instituées en sa mémoire.

pour y élever un mausolée à son père, et leur proposait de lui abandonner une place en lieu apparent de leur église où ce mausolée pût être aisément placé, et une autre place joignant immédiatement ce mausolée, et vis-à-vis, où elle pût elle-même être inhumée après son décès; elle désirait fonder à perpétuité, en ladite église, trois services complets pour les défunts et trois Saluts du Saint-Sacrement aux jours qui allaient être arrêtés.

De leur côté, les Révérends Pères Jacobins abandonnaient à perpétuité, à la comtesse de Feuquières, une place en leur église, contre le troisième pilier à gauche en entrant, pour y faire élever et construire le mausolée de son père de telle hauteur qu'elle jugerait à propos, et une seconde place près du même pilier, pour y être inhumée après son décès, moyennant quatre mille livres à prendre sur ses biens.

Puis elle fondait trois services complets pour les défunts, qui devaient être célébrés à haute voix, avec diacre et sous-diacre, et une représentation autour de laquelle devaient brûler six cierges de cire blanche, avec six cierges semblables sur l'autel, et les plus beaux ornements noirs. Ces trois services devaient être célébrés : un, le jour du décès de son père, pour le repos de son âme et de celle de sa mère; un autre, le 11 novembre, jour du décès de Messire Bloin; et le dernier, le jour de son propre décès : le tout chaque année et à perpétuité.

De plus, elle fondait également à perpétuité, en la même église, trois Saluts du Saint-Sacrement par chaque année, les plus solennels qui se pussent être, qui devaient être chantés le jour de la Sainte-Trinité, celui de l'Ascension, et le dernier, le jour de Sainte-Catherine, patronne de la fondatrice.

Elle exigeait qu'il fût fait mention des fondations que nous venons de dire non-seulement sur le martyrologe de l'église des Jacobins, mais encore sur une inscription qu'elle se proposait de faire mettre au pied du mausolée.

Pour prix du tout, elle transportait aux Révérends Pères Jacobins une somme de quatorze mille livres ou 70,000 fr., à prendre dans une créance de cent soixante mille livres qui lui était due par un sieur Davasse, de Saint-Amarand, conseiller secrétaire du Roy, receveur général des finances d'Orléans et qui était payable dix-huit mois après son décès.

Enfin, elle chargeait de faire exécuter ses conventions et de veiller à ce que les fondations fussent exactement remplies, son neveu, Mignard aîné, avec lequel elle avait conservé des rapports affectueux de parenté.

Nous supposons qu'on se mit immédiatement à l'œuvre; toutefois le tombeau de Mignard, qui aurait dû être terminé dans les années qui suivirent les conventions arrêtées entre la comtesse de Feuquières et les Jacobins, ne fut achevé qu'en 1745; il y avait trois ans que Catherine Mignard était morte, et il avait fallu, grâce au peu d'accord des enfants de Mignard, cinquante ans pour lui élever un mausolée.

XXXV

Nous arrêtons ici cette *Etude sur Pierre Mignard, sa famille et quelques-uns de ses tableaux*. Pour la clore dignement, il nous faudrait apprécier le talent de Mignard et dire quelle place il occupe dans l'école française. Malheureusement ses plus grandes œuvres, celles où il avait pu se révéler comme un maître, ont cessé d'exister; ce sont les fresques. Où sont, en effet, celles de Saint-Eustache, du Palais de Saint-Cloud, des grands et des petits appartements de Versailles, ainsi que de l'hôtel de Longueville à Paris? Le temps, le caprice des hommes, les désastres de la guerre les ont détruites, et il ne reste plus de tant de travaux importants et remarquables que la coupole du Val-de-Grâce.

Mais qui la connaît aujourd'hui? Et combien y a-t-il de personnes qui se soient imposé la fatigue d'aller jusqu'à l'extrémité de Paris pour l'étudier? Et cependant, ainsi que le dit Victor Cousin, « Comment avons-nous pu laisser tomber » dans l'oubli l'auteur de la fresque immense du Val-de- » Grâce, tant célébrée par Molière et qui est peut-être la plus » grande page de peinture qui soit au monde? Ce qui frappe » d'abord dans ce gigantesque ouvrage, c'est l'ordonnance » et l'harmonie, puis viennent mille détails charmants et » d'innombrables épisodes qui forment eux-mêmes des » compositions considérables. Remarquez aussi le coloris » brillant et doux qui devrait au moins obtenir grâce pour » tant de beautés de premier ordre. C'est encore au pin- » ceau de Mignard que nous devions ce ravissant plafond » du petit appartement du roi à Versailles, chef-d'œuvre » aujourd'hui détruit, mais dont il nous reste une traduc- » tion magnifique dans la belle estampe de Gérard An- » dran (1). »

Comment se fait-il, dirons-nous à notre tour, qu'un artiste dont la réputation fut universelle en Italie, aussi bien qu'en France, soit aussi peu apprécié aujourd'hui? La Bruyère, si sobre de compliments dans sa galerie, avait pourtant dit de lui : « Vignon est un peintre, l'auteur de » Pyrame est un poëte, mais Corneille est Corneille, Mi- » gnard est Mignard. »

Lépicié, dans son éloge de Mignard, lu à l'Académie de peinture le 3 août 1743, dit qu'il peut être regardé comme un « des grands peintres de son temps. Son coloris tient de » la manière de l'Albane; son pinceau est gracieux; il a » excellé dans le portrait et a fait de fort belles têtes. »

Il ajoute que « Mignard était fort laborieux et disait sou- » vent qu'il regardait les paresseux comme des hommes

(1) Victor Cousin, *De l'art français au XVIIe siècle*, *Revue des Deux-Mondes*, année 1853, p. 883.

» morts. Aussi a-t-il fait des ouvrages sans nombre. Sa » probité, son esprit, sa douceur, son commerce agréable, » lui acquirent beaucoup d'amis et firent de sa maison le » rendez-vous des personnes du premier rang et du plus » grand mérite. Il a été comblé d'honneurs et de bienfaits » en Italie par tous les princes dans les états desquels il a » passé, et le roi pour honorer son mérite lui donna des » lettres de noblesse en 1687. Comme ses ouvrages étaient » fort recherchés et qu'il a travaillé pendant soixante et » treize ans, il est mort riche. »

D'Argenville s'exprime ainsi : « Mignard fut constam- » ment grand coloriste; ses carnations sont vraies, et ses » ordonnances riches et gracieuses; une pensée élevée, » une grande harmonie, un pinceau moëlleux et léger le » distingueront toujours. Il savait artistement opposer de » riches couleurs les unes aux autres, et leur contraste » harmonieux flatte infiniment les yeux des connaisseurs. »

Enfin le comte de Caylus, qui fut chargé d'écrire la vie de Pierre Mignard pour le recueil publié par l'Académie royale de peinture et de sculpture « sur les sujets distingués » de son corps qui ont été honorés du titre de premier » peintre du Roi, » dit que « Mignard avait tout ce qu'il » fallait pour réussir dans le talent du portrait et même » pour y primer : une aimable conversation, un pinceau » flatteur et l'art de faire extrêmement bien ressembler; » il ne faut donc pas être étonné si, dans le cours de sa vie, » on le trouve si souvent occupé à faire des portraits, le » nombre en doit être prodigieux. »

Les portraits, voilà donc ce qui distinguera toujours Mignard. Aussi peut-on dire que ce qui lui assure une incontestable supériorité sur tous les artistes de son époque, et fera vivre son nom, c'est que le grand siècle tout entier a posé devant lui et qu'il a peint tous les personnages illustres, ainsi que la plupart des femmes marquantes de cette époque unique dans les fastes de la France. Comme il avait

le talent de faire très-ressemblant, l'on est certain, lorsqu'on trouve un portrait de lui, d'avoir, en même temps que les traits, le caractère intime et, pour ainsi parler, la physionomie morale du personnage. Une galerie qui réunirait tous les portraits peints par Mignard, serait la plus intéressante des expositions. Ce serait une page d'histoire sans pareille, dont la vue causerait d'étonnantes surprises et l'étude amènerait des aperçus aussi nouveaux qu'inattendus.

Dans l'histoire et les sujets religieux, Mignard aurait été aussi un peintre de premier ordre, s'il eût mis plus de correction dans son dessin et de feu dans sa composition. Malheureusement il devenait froid en voulant trop finir, et en courant après les nuances il laissait échapper l'expression. Son imagination était heureuse, son esprit ingénieux. Ses figures sont aisées et ses tableaux d'une belle ordonnance, aussi souple qu'harmonieuse. Ses ouvrages dénotent un sentiment élevé de la nature, un style noble et une rare distinction. Son coloris est d'une fraîcheur admirable; sa touche est légère, suave et fondue. Ses carnations sont vraies, et, après deux siècles écoulés, l'éclat de sa peinture n'a ni pâli ni subi d'effacement par les autres, fussent-elles même contemporaines. L'on est donc autorisé à dire que si Mignard n'eut pas toute la grandeur, il n'eut pas non plus les défaillances du génie, et de même qu'Annibal Carrache avait essayé de faire revivre le pinceau de Raphaël, Mignard reçut le sien des mains de Poussin; seulement, au lieu de l'imiter dans ses mâles accents, il se complut trop souvent aux raffinements du Guide et se contenta des agréments de l'Albane, alors qu'il eut fallu s'inspirer du grand art et continuer les nobles traditions du plus illustre des maîtres dont s'honore la France.

XXXVI.

En terminant ce travail, nous voudrions dire, ne fût-ce qu'un mot, des dessins de Pierre Mignard.

Ce qui d'abord les caractérise, c'est qu'ils sont en quelque sorte l'opposé de ses peintures, durs, heurtés, presque violents, ce qui a lieu d'étonner de la part d'un peintre dont la touche, même dans ses plus grandes pages, a toujours été si caressée et si fondue. La plupart des dessins de Mignard sont à la pierre noire, sans lavis et sans ombres, montrant seulement, çà et là, quelques traits ressentis. Il y en a d'autres qui sont arrêtés à la plume avec un lavis de bistre ou d'encre de Chine, relevé de hachures longues et croisées. Un certain nombre sont rehaussés de blanc posé au pinceau avec une rare habileté, et s'entremêlant au lavis et au fond du papier, dans de piquants effets. Mignard avait aussi étudié plusieurs portraits, aux crayons rouge, noir et blanc, et fait des études de têtes d'hommes, de femmes et d'enfants aux crayons rouge et noir, coloriés de pastel. Ce sont alors les plus beaux et les plus finis de ses dessins, encore qu'ils paraissent très-faciles, peu cherchés, et par suite très-vaporeux et très-légers.

Parmi les trois cent vingt-quatre dessins de Mignard renfermés dans les portefeuilles du Louvre, il y en a très-peu qui soient à la plume sur papier blanc, avec des rehauts de lavis au bistre. Presque tous sont des projets de compositions, qu'il mettait ensuite aux carreaux pour en faire des études définitives, grandeur d'exécution. Quelques-uns de ces projets sont rehaussés de blanc.

Le plus grand nombre est sur papier gris ou bleu. Ils

sont dessinés au crayon noir ou à la sanguine, parfois avec l'un et l'autre, et relevés de crayon blanc. Ce sont, en général, des études de premier jet et dans lesquelles Mignard a cherché des attitudes, les a variées de toutes les manières, n'épargnant pas les recherches, s'y reprenant souvent, afin d'arriver à exprimer toute sa pensée. Elles témoignent d'un travail opiniâtre, très-attentif, et d'un vif désir de ne pas rester au-dessous de l'idéal entrevu.

Il y a aussi des études de morceaux ou de figures entières d'après nature ; des ensembles de portraits ou de compositions d'histoire et de mythologie pour ses fresques. Les études à grands traits sont les plus nombreuses, il y en a cependant de très-arrêtées et de très-caressées, ce qui indique qu'elles étaient destinées à être transportées directement sur la toile ou plutôt sur les parois des fresques.

Enfin, les grandes figures au crayon noir qui sont exposées au Musée des dessins sont les études que Mignard avait faites à Rome, d'après les peintures d'Annibal Carrache au Palais Farnèse.

XXXVII.

Pierre Mignard n'a pas été seulement peintre et dessinateur; il a voulu, comme son frère Nicolas, essayer aussi d'être graveur, seulement on ne connaît qu'une seule pièce de lui.

C'est une *Sainte-Scholastique* agenouillée, à gauche, au pied d'un autel placé à droite, les mains élevées vers la Vierge tenant dans ses bras son divin fils, qui lui apparaît de ce dernier côté dans une gloire d'anges et de chérubins descendue du Ciel, et qui remplit presque toute la composition. La crosse de la sainte et son livre ouvert se voient sur

la marche de l'autel. Pièce dont le haut est cintré irrégulièrement.

Au bas de la marge, on lit, au milieu : *Ill° Dnô Petro Joanni Atxer*... etc.; à droite : *Petrus Mignart Inv. et f^e*, et plus bas : *Alla pace. Gio. Giacomo Rossi Formi Roma*, et à gauche : *Romæ. Sup = permis =*

Hauteur : 14 po., y compris 7 l. de marge.

Largeur : 8 po. 9 l.

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE PIERRE MIGNARD

Le Catalogue de l'œuvre de Pierre Mignard est le complément indispensable d'une étude qui, concernant surtout sa famille, ne pouvait mentionner qu'un très-petit nombre de ses ouvrages. Nous avons essayé de donner la date approximative de chacun de ses tableaux et de ses portraits, en les rattachant aux pages de la vie de Mignard, par l'abbé de Monville.

1642-1643. — 1. Hugues de Lionne (1), sa femme et ses enfants dans un même tableau. (Page 13 de la Vie de Pierre Mignard, édition de Paris, 1730.)

1643. — 2. Henri Arnauld (2), abbé de Saint-Nicolas, et l'abbé Arnauld, son neveu, dans un même tableau. (P. 13.)

1644. — 3. Le pape Urbain VIII (3). (P. 14.)

---

(1) L'habile ministre des affaires étrangères qui succéda en 1661 à Mazarin, qui l'avait désigné en mourant comme l'homme le plus capable de remplir sa place. La France lui doit Dunkerque. Saint-Simon dit qu'il était adroit négociateur..... et faisait tout lui-même avec une habileté et une supériorité sans égale. Il était né à Grenoble en 1611, et mourut à Paris en 1671.

(2) Henri Arnauld était frère aîné de M. de Pomponne, qui fut ministre et secrétaire d'Etat des affaires étrangères.

L'abbé de Saint-Nicolas devint plus tard évêque d'Angers.

(3) Son nom de famille était Maffeo Barberini; il était originaire de Florence et s'est rendu célèbre par la condamnation du livre de Jansénius. Il réunit au domaine du Saint-Siège le duché d'Urbin, les

1644-1645. — 4. Copie des peintures de la galerie Farnèse, par Annibal Carrache, pour Alphonse-Louis du Plessis (1), cardinal-archevêque de Lyon, grand-aumônier de France. Ce travail dura huit mois. (P. 20.)

5. Une Aurore à fresque chez M. Martino Longwi. (P. 32.)

1645-1652. — 6. Portrait du duc de Guise (2). (P. 22.) Musée de Naples.

7. Cardinal Barberini (3). P. 23.)

8. 9. Les deux cardinaux de Médicis. (P. 24.)

10. Le cardinal d'Este. (P. 24.)

11. 12. Les ducs de Colonna, d'Ursini. (P. 24.)

13. Prince Savelli. (P. 24.)

14. Duc de Poli, chef de la maison des Conti. (P. 24.)

15. La signora Olympia Maïdalchini (4). (P. 24.)

---

comtés de Montefeltro et Gubio. Urbain VIII connaissait parfaitement la langue grecque et cultivait avec succès la poésie. Il mourut le 29 juillet 1644, peu de temps après l'achèvement de son portrait par Mignard.

(1) Il était frère d'Armand du Plessis, cardinal de Richelieu.

(2) Henri II de Lorraine, duc de Guise, né en 1614, célèbre par ses amours romanesques, ses duels et ses prodigalités. En 1647, il se rendit à Rome pour faire annuler son mariage avec Honorée de Berghes, devint généralissime des Napolitains qui s'étaient révoltés contre l'Espagne, remporta une victoire sur les troupes espagnoles, puis devint leur prisonnier et fut envoyé à Madrid. Redevenu libre, après avoir vainement tenté de reconquérir le royaume de Naples en 1654, il se retira à Paris, où il mourut sans enfants, en 1664.

(3) Neveu d'Urbain VIII.

(4) Née à Viterbe en 1594, elle avait épousé un cadet de la maison Pamfili, qui la laissa veuve après quelques années de mariage. Avide d'honneurs et de richesses, elle vit son ambition satisfaite par l'élévation de J.-B. Pamfili, son beau-frère, au souverain Pontificat sous le nom d'Innocent X. On a prétendu que ses intrigues n'avaient pas été inutiles à son élection, et qu'elle en avait conservé une certaine influence sur le gouvernement de l'Eglise. A l'avènement d'A-

1645-1652. — 16. Prince Pamphili (1), neveu du pape Innocent X. (P. 24.)

17. Henri d'Estampes (2), commandeur de Valençay. (P. 24.)

18. Le commandeur des Vieux, ambassadeur de Malte. (P. 24.)

19. 20. Les commandeurs d'Elbène et de Matalone. (P. 24.)

21. 22. 23. 24. Plusieurs autres grands-croix de Malte. (P. 24.)

25. Innocent X (3). (P. 25.)

26. Tableau représentant la Vierge, l'Enfant-Jésus et saint Jean, avec une vue de Rome dans le fond, pour l'abbé de Saint-Nicolas. (P. 26.)

Il appartenait en 1730 à l'abbé de Pomponne, son petit-neveu. (P. 26.)

Actuellement au Musée du Capitole, à Sienne (Italie).

27. 28. 29. Plusieurs fresques d'une médiocre étendue. (P. 28.)

---

lexandre VII, elle fut reléguée à Orvieto, où elle mourut en 1656, laissant une immense fortune qui passa presque entièrement au prince Camille Pamfili, son fils unique.

(1) Il était fils d'Olympia Maïdalchini.

(2) Se distingua au siège de La Rochelle dans le commandement de l'escadre chargée du blocus. Ambassadeur extraordinaire de France à Rome en 1652. La mort l'enleva en 1678, au moment où il allait être élu grand-maître de l'ordre de Malte.

(3) Elu pape en 1644, il se nommait Jean-Baptiste Pamfili. Il est surtout célèbre par la bulle du 30 mai 1653 contre les cinq propositions de Jansénius. Son portrait serait intéressant à retrouver, parce que quelques-uns de ses contemporains lui donnent un air noble, une taille élevée et majestueuse, et que d'autres le représentent comme étant petit, laid et difforme. Il mourut en 1655, âgé de plus de 80 ans.

1645-1652. — 30. Perspective à fresque dans la maison qu'habitait Mignard à Rome.

Il y avait représenté un chat guettant une tortue cachée sous des feuillages. (P. 28.)

A San-Carlino ou Saint-Charles des Quatre-Fontaines :

31. Une Annonciation sur la grande porte (à fresque). (P. 29.)

32. 33. 34. Une Trinité et plusieurs saints sur la muraille (à l'huile). (P. 29).

Le Saint-Charles Borromée était surtout remarquable.

35. Grande Sainte-Famille (à l'huile) dans une des chapelles de l'église Sainte-Marie *in Campitelli*. (P. 32.)

36. Saint Antoine priant devant un Crucifix.

Demi-figure dans le monastère de Saint-Antoine-des-Français. (P. 32.)

Actuellement dans la galerie du Belvédère, à Vienne (Autriche).

Gravé à Rome, par François Meheux.

37. Saint Charles Borromée communiant les pestiférés. (P. 33.)

Exécuté pour le maître-autel de Saint-Charles *Dei Catinari*.

Ce tableau ne fut jamais mis en place ; en 1730, on ignorait ce qu'il était devenu.

Il a été gravé par François de Poilly, et ensuite par Jean Audran, dans un petit format.

Le Musée du Hâvre en possède une réduction que le Catalogue attribue à Mignard.

1653 (à la fin). — Mignard visite Venise ; il dessine à Fano un tableau du Dominiquin. (P. 35.)

38. Portrait du cardinal Sforza, archevêque de Rimini. (P. 35.)

1653. — 39. Portrait du premier peintre du duc de Modène (1). (P. 34.)

Au Musée de Modène.

40. 41. Portraits des princesses Isabelle et Marie, filles du duc de Modène (P. 40.)

1654. — 42. Marco Peruta, sénateur vénitien. (P. 41.)

1655. — 43. Alexandre VII (2), souverain pontife. (P. 44.)

Gravé par Pierre Van Schuppen en 1661, avec ces mots au bas du portrait : *Unus Alexandro non sufficit orbis.*

A la suite de ce portrait, Mignard peignit :

44. La Sainte-Vierge en demi-figure, portant entre ses bras l'Enfant-Jésus. (Catalogue des œuvres gravés d'après les tableaux de P. Mignard. P. LVII, précédant la Vie de P. Mignard, par de Monville.)

Gravé à Rome, par François de Poilly.

45. La Sainte-Vierge ayant sur ses genoux l'Enfant-Jésus qui regarde avec amour le jeune saint Jean qui lui embrasse les pieds. (P. LVII.)

Peint pour M. Treilleport.

Actuellement au château de Bussy-Rabutin, chez M. de Sarcus.

Gravé à Rome, par Franc de Poilly; une seconde fois en plus petit format, par Nicolas Bazin;

---

(1) Ce peintre se trouvait être un compatriote de Mignard, comme étant né à Troyes à la fin du XVIe siècle. Il se nommait Jean Boulanger, s'était rendu fort jeune en Italie où il était devenu peintre en titre de la cour de Modène. Il paraît que ses compositions brillaient par l'invention, un coloris expressif et harmonieux, des mouvements spirituels qu'altéraient parfois un sentiment un peu exagéré. Jean Boulanger ne revint pas en France, et mourut à Modène en 1668.

(2) Né à Sienne en 1599, élu pape en 1655, se signala par son zèle pour la propagation de la foi, embellit la ville de Rome, confirma la bulle d'Innocent X sur les cinq propositions de Jansénius, canonisa saint François de Sales, et mourut en 1667.

et une troisième fois de format in-8°, par Raymond, pour les Heures gravées de Madame la Dauphine, publiées en 1745 par Théod. de Hansy, libraire à Paris.

1655. — 46. La Sainte-Vierge tenant son fils à qui saint Joseph montre la Croix. (P. LVII.)

Gravé à Rome, par Fr. de Poilly.

Ce sont les trois Vierges qui sont appelées *les Mignardes*. (P. LVII.)

1656. — 47. Portrait de La Cocque, courtisane romaine, fameuse par sa beauté. (P. 46.)

48. Cardinal de Sainte-Cécile (1). (P. 47.)

49. Vierge à la grappe. (P. 154.)

Après avoir appartenu au duc de Valentinois, elle est arrivée au Louvre où elle porte le n° 349.

Gravé par Jean-Louis Roullet, et dédiée à Mme de Maintenon dont elle porte les armes : *de gueules au lion d'hermine lampassé, couronné d'or.*

Gravé une seconde fois par François Chéreau; puis par Nicolas Bazin et Valet; en petit format par Henriquez et Lalouette.

50. Connétable Colonna. (P. 47.)

51. Duc de Gravina, de la famille des Ursins. (P. 48.)

1657, 10 Octobre. — Mignard quitte Rome pour revenir en France; il débarque à Marseille le 18 octobre 1657.

52. Portrait, à Marseille, de M. Vento de La Baume, son ami. (P. 50.)

Il séjourne à Aix, puis à Avignon, auprès de Nicolas Mignard, son frère aîné.

---

(1) Il était frère aîné de Mazarin.

1658. — 53. A Avignon, il peint pour l'église de Cavaillon (Var) un grand tableau représentant saint Véran enchaînant le dragon de la fontaine de Vaucluse. (P. 53.)

Il dessine les antiquités d'Orange, de Saint-Remy près d'Arles, de Nîmes, et le pont du Gard. (P. 55.)

54. Portrait de Henri de Fourbin, baron d'Oppède (1), premier président du Parlement d'Aix. (P. 55.)

55. Tableau d'histoire pour M. d'Oppède. (P. 55.)

56. Tableau commencé à Rome pour M. de La Baume. (P. 55.)

57. Autre tableau pour Lyon.

58. Lucrèce, pour un conseiller au Parlement de Grenoble (P. 56.)

Les portefeuilles de dessins de Mignard renfermaient une esquisse de la mort de Lucrèce. Elle doit être maintenant au Louvre.

59. Portrait de Nicolas Mignard (2).

60. Marquise de Castellane, depuis marquise de Ganges (3). (P. 56.)

61. Portrait de Molière, fait pour la première fois à

---

(1) Henri de Forbin Meynier, baron d'Oppède, premier président du Parlement de Provence. Il mourut au mois de novembre 1671. Colbert écrivait à M. de Grignan le 21 novembre 1671 : « Le Roi a » été sensiblement touché de la mort de M. d'Oppède; aussi faut-il » convenir que S. M. perd en lui un bon, fidèle et très-zélé serviteur. »

(2) Frère aîné de Pierre Mignard, né à Troyes en 1608, mort en 1668. On l'a appelé Mignard d'*Avignon*, parce que son mariage l'avait fixé dans cette ville. Il fit comme son frère, beaucoup de portraits, devint membre et recteur de l'Académie de peinture, et fut employé par Louis XIV à la décoration de ses appartements aux Tuileries. Il grava aussi avec succès à l'eau-forte. On a environ 50 morceaux gravés d'après lui, la plupart sont des portraits.

(3) Fameuse par sa beauté et par sa fin tragique. Saint-Simon dit, en parlant de la comtesse de Ganges, née de Gévaudan : « Elle était » belle-sœur de celle dont la vertu et l'horrible catastrophe a fait » tant de bruit. » (T. IV, p. 136.)

Avignon (1), dans le rôle de César de la tragédie de Pompée.

Acheté par la Comédie-Française en 1869, après le décès d'un musicien de l'Opéra, nommé Vidal, au prix de 6,500 fr.

Gravé avec des modifications, par Benoît Audran.

Gravé par Gilbert, pour la *Gazette des Beaux-Arts*, T. V, deuxième période, P. 234.

1659. — Mignard se rend à Lyon.

62. Portrait de Camille de Neuville, archevêque de Lyon. (P. 56.)

63. Marquis de La Baume, neveu de MM. de Villeroy. (P. 58.)

64. Mme de La Poëpe. (P. 58.)

65. M. Pelot, intendant du Dauphiné. (P. 58.)

66. Mme de Pernon, avec sa fille, enfant prenant des fleurs sur une table auprès de sa mère. (P. 58.)

Mignard reçoit, à Lyon, l'ordre de se rendre en diligence à Fontainebleau. Dès qu'il y fut arrivé, M. de Lionne le présenta au cardinal Mazarin.

Il est reçu par le Roi.

67. Portrait de Louis XIV, fait en trois heures et envoyé sur-le-champ à Madrid. (P. 59.)

68. Second portrait de Louis XIV.

Gravé par de Poilly en 1660.

69. Portrait d'Anne d'Autriche (en buste).

Au palais de Versailles, chambre de Louis XIV.

70. Monsieur (2), frère du Roi.

Gravé par de Poilly en 1660.

---

(1) L'Exposition d'Alsace-Lorraine, p. 53. — *Mém. de la Société Acad. de l'Aube*, T. XXXIX, 1875, p. 341.

(2) Philippe de France, Monsieur, duc d'Orléans, second fils de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, frère unique de Louis XIV, né au vieux château de Saint-Germain-en-Laye, le 21 septembre 1640;

1660. — 71. Portrait d'Anne d'Autriche.

Jusqu'aux genoux, assise, tournée à gauche ; elle est vêtue de velours noir, porte un voile de veuve et tient à la main un bouquet de fleurs d'oranger. (P. 60 et 61.)

Ce portrait appartient à M. Le Brun-Dalbanne; c'est celui dont il est parlé dans cette étude.

Il n'a pas été gravé.

72. Second portrait, en buste, d'Anne d'Autriche ; elle porte une couronne sur la tête.

Gravé par Robert Nanteuil en 1660.

Gravé de grandeur naturelle par Ant. Masson en 1665.

73. Cardinal Mazarin. (P. 61.)

Gravé par Pierre Van Schuppen en 1661.

74. Autre portrait de Mazarin. (P. LXVII.)

Gravé par François de Poilly.

75. Nouveau portrait de Mazarin. (P. LXVII.)

Gravé par Robert Nanteuil.

Mignard se fixe à Paris.

76. Le premier portrait qu'il y fit fut celui de Bernard de Foix de La Valette, duc d'Espernon, colonel-général de l'infanterie française (1). (P. 65.)

Ce portrait, seulement en buste, fut payé 1,000 écus, qui étaient encore dus à la mort de Mignard.

Gravé par Pierre Van Schuppen en 1661.

77. 78. Dans l'hôtel d'Espernon, devenu depuis l'hô-

---

mort au château de Saint-Cloud le 9 juin 1701. Veuf le 30 juin 1670 de Henriette-Anne d'Angleterre, fille de Charles Ier, roi d'Angleterre; marié en secondes noces le 21 novembre 1671, à Elisabeth-Charlotte de Bavière.

(1) Il était petit-fils du fameux duc d'Epernon, qui fut l'ami de Henri IV, et contribua à faire nommer Marie de Médicis régente de France.

tel de Longueville, une chambre et un cabinet. Au plafond de la chambre : l'Aurore contemplant Céphale endormi. — Le cabinet s'appelait le Cabinet des Arts, et les peintures dans le genre de l'Albane représentaient des sujets allégoriques des Beaux-Arts.

Le duc d'Espernon envoya à Mignard quarante mille livres pour ces peintures.

1660 (septembre). — 79. Portrait de la reine Marie-Thérèse (1), dès le retour de la cour de Paris. (P. 67).

80. Le duc d'Enghien (2). (P. 68.)
Gravé par Robert Nanteuil en 1661.

81. Le duc de Guise. Deuxième portrait. (P. 68.)

82. La princesse Palatine (3). (P. 68.)

83. Le chancelier Séguier (4). (P. 68.)
Gravé par Van Schuppen en 1668 et Jacques Lubin.

84. La duchesse de Châtillon. (P. 68.)

85. Le maréchal de Villeroy (5), gouverneur du Roi. (P. 68.)

---

(1) Femme de Louis XIV.

(2) Henri-Jules de Bourbon, fils du Grand Condé.

(3) Anne de Gonzague de Clèves, née vers 1616, seconde fille de Charles de Gonzague de Clèves, duc de Nevers, puis de Mantoue, et de Catherine de Lorraine. Elle épousa le prince Edouard comte palatin du Rhin et fit l'ornement de la cour d'Anne d'Autriche. Elle prit une part active à la guerre de la Fronde, à toutes les intrigues et à tous les plaisirs qui la suivirent, et mourut en 1684, après avoir expié, par la pénitence et les bonnes œuvres, la dissipation de ses jeunes années. Bossuet lui a consacré une de ses six grandes oraisons funèbres.

(4) Né à Paris en 1588. Garde des sceaux en 1633, chancelier en 1635. Auteur des belles ordonnances de 1669 et 1670, l'un des premiers fondateurs de l'Académie française dont il avait donné l'idée au cardinal de Richelieu. Il mourut en 1672.

(5) Né en 1597, nommé gouverneur de Pignerol et de Casal en 1633, il vint servir sous Condé aux sièges de Valence et de Dôle. Il

1660. — 86. Edouard Colbert (1), marquis de Villacerf, surintendant des Bâtiments, Arts et Manufactures de Louis XIV. (P. LXX.)

Au Musée de Versailles, salle n° 157.

Gravé par Gérard Edelinck.

87. Nicolas Desmarets (2), conseiller d'Etat, intendant des finances. (P. LXX.)

Gravé par C. Randon.

88. Daniel Voysin (3), conseiller d'Etat ordinaire. (P. LXXI.)

Gravé par Nicolas Pitau.

---

fut nommé en 1646 gouverneur de Louis XIV et maréchal de France. Il avait beaucoup de jugement, et Louis XIV le tenait en haute estime. Il mourut en 1685.

(1) Edouard Colbert, cousin de Jean-Baptiste Colbert, était premier maître-d'hôtel de la reine Marie-Thérèse. Dangeau dit qu'il apprit, le 22 avril 1686, que le Roi avait donné 20.000 écus à Villacerf, pour la vaisselle qui devait lui revenir à la mort de la reine. L'usage le voulait ainsi. Il paraît qu'en acceptant cette indemnité, inférieure à la valeur de la vaisselle, Villacerf avait été agréable au Roi, car Dangeau dit, dans son journal à la date du 1er août 1686, que : « le Roi avait donné à Villacerf une charge à laquelle il n'y avait » pas encore de nom; c'est à peu près d'être contrôleur général des » bâtiments sous M. de Louvois, qui par là sera soulagé de beaucoup » de détails pénibles qui l'accablaient. S. M. a mis 16,000 francs à cet » emploi-là. » Le portrait d'Edouard Colbert fut donné à l'Académie royale de peinture par Mignard, le 4 avril 1693.

(2) Desmarets était fils d'une sœur de Colbert, qui le fit travailler dans ses bureaux et qui le proposait toujours en exemple d'application à Seignelay son fils. Son père était trésorier de France à Soissons. Desmarets acheta Maillebois et y fit de grandes dépenses. Ses ennemis prétendirent que Colbert, en mourant, avertit le roi que son neveu n'avait pas les mains nettes. Desmarets fut exilé à Maillebois. Avant cette disgrâce, il avait été ministre contrôleur général des finances. Il mourut de chagrin d'avoir perdu sa situation et la confiance du Roi.

(3) Ce fut le père de Mme de Lamoignon et d'un fils unique mort en 1685. Il mourut sous-doyen du Conseil, le 22 octobre 1693. C'était,

1660. — 89. Le maréchal de Grammont. (P. 69.)

90. Le comte de Grammont (1). (P. 69.)

1661. — 91. Le marquis de Feuquières (2), frère aîné du comte de Feuquières, qui épousa en 1696 Catherine Mignard. (P. 69.)

92. Le marquis de Vardes (3). (P. 69.)

93. Fouquet, le célèbre surintendant des finances.

94. Michel Le Tellier, chancelier de France. (P. 68.)

95. Louis XIV, roi de France et de Navarre. Gravé par François de Poilly.

96. François-Emmanuel de Bonne de Créquy, duc de Lesdiguières (4). (P. LXXI.)

---

dit Dangeau, un des hommes de la robe le plus riche. Saint-Simon dit qu'il était passé avec grande réputation d'intégrité et de capacité par les intendances, fut prévôt des marchands et devint conseiller d'Etat très-distingué. C'était de ces modestes et sages magistrats de l'ancienne robe.

(1) Philibert, comte de Grammont, frère du maréchal. Il se distingua par sa bravoure dans la conquête de la Franche-Comté et dans la guerre de Hollande. Il est le héros des mémoires qui portent son nom, et qui sont dus à son beau-frère Hamilton. Il mourut en 1707, à l'âge de 86 ans.

(2) Il se nommait Antoine de Pas, marquis de Feuquières, né à Paris en 1648, et s'était distingué, en 1674, sous les ordres de Turenne. Nommé maréchal de camp en 1689 et lieutenant-général en 1693, il eut une grande part à la victoire de Nerwinde. La paix de Ryswich mit fin à sa carrière militaire, et il vécut dans la retraite jusqu'à sa mort, arrivée en 1711.

(3) François-René Crespin du Bec, marquis de Vardes, naquit vers 1615. Il concourut, en 1646, à la campagne de Flandres. Louis XIV lui confia sa passion pour La Vallière ; il allait être nommé duc et pair, lorque la part qu'il prit dans l'intrigue odieuse dirigée contre elle le fit enfermer à la Bastille. Il ne rentra en grâce auprès de Louis XIV que dix-huit ans après, et mourut en 1688, regretté de Mme de Sévigné, qui trouvait qu'il n'y avait plus à la Cour d'homme bâti sur ce modèle-là.

(4) Connu d'abord sous le nom de comte de Sault, puis de duc de Lesdiguières. Il était arrière-petit-fils du connétable et cousin ger-

Gravé par Claude Duflos, avec les armes du duc de Lesdiguières.

1661. — 97. Claude Le Pelletier, président à mortier, ministre d'Etat et contrôleur général des finances (1). (P. LXXI.)

Gravé par Pierre Drevet.

98. Prosper Bauyn d'Angervilliers (2), maître de la Chambre aux deniers. (P. LXXI.)

Gravé par Pierre Giffard.

99. Joachim de Seiglière de Boisfranc (3), chancelier de Monsieur, duc d'Orléans. (P. LXXI.)

Gravé par Pierre Simon.

100. Henry, marquis de Beringhen, chevalier de l'ordre, premier écuyer du Roi. (P. LXIX.)

---

main du duc de Créquy, du comte de Canaples et du maréchal de Créquy. Il épousa, le 12 mars 1675, Paule-Marguerite-Françoise de Gondi, duchesse de Retz, nièce du cardinal, qu'il laissa veuve en 1681. Boileau parle de lui dans son épitre au Roi, sur le passage du Rhin :

Mais déjà devant eux une chaleur guerrière,
Emporte loin du bord le bouillant Lesdiguière.

(1) Il succéda à Colbert en 1683. Fouquet avait été le dernier surintendant des finances.

(2) Il avait été receveur des tailles de Guyenne et forcé, au mois d'avril 1685, de restituer 450,000 livres pour un reste de compte. Saint-Simon dit de lui : Ce Bauyn « était un gros brutal, accusé de » s'être grandement et étrangement enrichi ; il fut longtemps en » prison, et tellement dégraissé que son fils fut trop heureux, dans » la suite, d'épouser pour rien une Maupeou, parente de Mme de » Pontchartrain, dont le mari, depuis chancelier, avait alors les » finances : cela lui sauva du bien et le poussa aux intendances. »

(3) Ce fut au mois d'octobre 1685 que Monsieur donna à M. de Boisfranc la charge de son chancelier, vacante par la mort de M. du Housset. Deux ans après, Dangeau racontait qu'on l'accusait de beaucoup de choses et surtout du grand mécompte sur l'achat du domaine de Boisgency, dont il avait beaucoup profité. Et le 27 décembre 1687, il écrivait dans son journal : « Le matin, au conseil du

Gravé par Jean-Louis Roullet.

1661. — 101. Pomponne de Bellièvre (1), premier président au Parlement de Paris. (P. 69.)

102. Le maréchal de La Meilleraye (2), grand-maître de l'artillerie (P. 69.)

103. M. Vineuil (3). (P. 69.)

104. Le président Le Cogneux (4). (P. 69.)

105. M. de Fieubet (5), chancelier de la Reine, célèbre par ses talents et sa retraite aux Camaldules. (P. 69.)

» Roi, Boisfranc fut condamné à rendre à Monsieur 675,000 livres,
» sans préjudice des autres prétentions qu'on peut avoir contre lui.
» Le Roi même a dit que si Monsieur n'eût pas été si pressé, il en
» aurait encore eu du moins 20,000 écus, sur un article qu'on a passé
» légèrement faute de temps. »

(1) C'est à sa munificence que l'on doit la fondation de l'Hôpital général de Paris.

(2) Charles de La Porte, duc de la Meilleraye, le meilleur général de son temps pour les sièges, mort en 1664.

(3) Il se nommait Ardier, sieur de Vineuil; on l'appelait à la cour le marquis de Vineuil. C'était, dit M. Cousin (Tom. II, p. 260, *de la Soc. française*), une sorte de bel esprit maniéré, tranchant du gentilhomme. On lui attribue certaines parties des *Mémoires* de La Rochefoucauld. Il fut le confident de Condé et l'ami de Turenne, dont il écrivit la vie. Son ardeur pour les plaisirs l'avait condamné à une vieillesse prématurée, et il était devenu dévot quoique resté aimable et spirituel. Mme de Sévigné dit, qu'avec lui, elle aimait à remonter vers son passé.

(4) Jacques Le Cogneux, fils d'un président à mortier au Parlement. Il était second président du Parlement. Il fut marié trois fois, sa troisième femme était nièce du duc de Navailles. Il faut lire sur ce personnage l'historiette 179 de Tallemant des Réaux. Il mourut le 23 avril 1686.

(5) Il se nommait Gaspard de Fieubet; il fut d'abord conseiller au Parlement de Toulouse, puis chancelier de la Reine et conseiller d'Etat. C'était, dit Saint-Simon, un des hommes de France qui avait le plus d'esprit et le plus agréable, avec cela capable, intègre et ap-

1661. — 106. La marquise de Gouvernet, née d'Hervart (1). (P. 69.)

1662. — 107. M. d'Hacqueville (2). (P. 69.)

108. Le président Tubeuf, intendant des finances, président de la Chambre des comptes. (P. 69.)
Gravé par Nicolas de Poilly.

109. La comtesse de Fiesque (3). (P. 69.)

110. M. de Caumartin (4). (P. 69.)

111. M. Gourville (5). (P. 69.)

---

pliqué. La mort de sa femme, sans enfants, le détermina à la retraite où il s'ennuya tant, que la jaunisse le prit, dont il mourut après quelques années.

(1) Dangeau dit qu'on jugea au Conseil, le 18 octobre 1699, une affaire sur la succession de feu M. Hervart, et elle fut jugée en faveur de Mme de Gouvernet, sa sœur, qui est en Angleterre.

(2) Abbé et conseiller du Roi. Il avait été camarade de collége du cardinal de Retz, dont il resta l'ami dévoué et qu'il représenta à la signature du contrat de Mme de Grignan. Il était aussi bon qu'obligeant, et fut toujours très-cher à Mme de Sévigné, comme le confident le plus attentif et le plus indulgent de sa passion maternelle. Il se multipliait tellement pour le service de tous ses amis, qu'il était en quelque sorte devenu pour eux plusieurs d'Hacqueville et qu'ils l'appelaient les *d'Hacqueville*. Il mourut subitement en 1678.

(3) Gilllonne d'Harcourt, veuve de Louis de Brouilly, marquis de Piennes, et femme en secondes noces de Charles-Léon, comte de Fiesque. On ne l'appelait dans le monde que Madame la Comtesse. Elle était dame d'honneur de Mademoiselle. Elle mourut en 1699, à 80 ans.

(4) Louis-François Lefèvre de Caumartin, intendant de Champagne, ami et confident du cardinal de Retz pendant la guerre de la Fronde où il joua un rôle important. Il mourut en 1687.

(5) Jean Hérauld, sieur de Gourville, né à La Rochefoucauld, en 1625, de parents obscurs. Devenu secrétaire du duc de La Rochefoucauld (l'auteur des *Mémoires*), après avoir été son valet de chambre; il lui rendit d'importants services pendant la Fronde. Il devint ensuite intendant des vivres de l'armée de Catalogne, puis receveur-général des tailles en Guyenne, où il fit une fortune considérable. Enveloppé dans la disgrâce de Fouquet, il quitta la France et alla séjourner quelque temps à Londres, puis à Bruxelles. Louis XIV, le sachant dévoué à son service, l'accrédita comme plénipotentiaire se-

1662. — 112. Marin Cureau de La Chambre, de l'Académie française, médecin ordinaire du Roi. (P. LXVIII.)

Gravé par Antoine Masson en 1665.

113. Robert Menteht de Salmonet, homme de lettres, d'origine écossaise. (P. LXVIII.)

Gravé par René Lochon.

114. Jacques de Souvré (1), grand-prieur de France. (P. LXVIII.)

Gravé par Jean Lenfant.

115. Marie Bonneau, dame de Miramion (2), institutrice des filles de la Congrégation de Sainte-Geneviève. (P. LXVIII.)

Gravé par Louis Barbery.

Et une foule de personnes de mérite et de dis-

---

cret auprès du duc de Brunswick. Il revint enfin en France où il mourut en 1703, après avoir fondé à La Rochefoucauld un hospice pour les malades.

(1) Admis à cinq ans dans l'ordre de Malte ; après avoir commandé pendant quinze ans un régiment levé à ses frais, il fut fait lieutenant-général et prit, en 1646, une part honorable au siége de Portolongone. Il resta fidèle au parti de la Cour pendant les guerres de la Frònde, et se servit de son influence au profit de son ordre. Commandeur de Malte en 1648, il fut nommé grand-prieur de France en 1667, mourut en 1670, et fut inhumé à Saint-Jean-de-Latran, où l'on peut voir son tombeau de marbre blanc exécuté sur les dessins d'Anguier.

(2) Née à Paris, en 1629, elle épousa, en 1645, J.-J. de Beauharnais, seigneur de Miramion, conseiller au Parlement. Devenue veuve au bout de quelques mois de mariage, elle refusa tous les partis, et même Bussy-Rabutin, attirés par sa fortune et sa beauté. Pendant les troubles de la Fronde, elle vendit ses diamants et sa vaisselle pour donner des vivres à une population affamée. Elle contribua à la fondation de *Sainte-Pélagie*, destinée à recevoir les femmes et les filles de mauvaise vie repentantes. Puis elle devint la seconde fondatrice des Filles de Sainte-Geneviève, qui furent appelées de son nom, les *Miramiones*. Elle était un objet de vénération pour Louis XIV et toutes les personnes de la Cour, et mourut à Paris en 1696.

tinction, dont Mignard fit les portraits et qu'il n'est pas possible de nommer, dit de Monville.

C'est ce qui explique comment il existe un certain nombre de portraits de la main de Mignard, qui ne sont pas mentionnés dans l'ouvrage que Monville lui a consacré.

1662. — 116. De ce nombre est le portrait de Julie d'Angenne, duchesse de Montausier. Jolie tête encadrée dans une guirlande de fleurs (1).

Il fait partie de la galerie d'Althorp, appartenant à Lord Spencer. Waagen le cite comme un des plus soignés et des plus agréables qu'il ait vus du peintre français (2). Il a dû être peint vers 1662 ou 1663.

Lord Spencer avait permis à M. Cousin d'en faire faire une photographie (3). Nous ignorons si c'est ce même portrait que M. Octave Uzanne a fait graver par Lalauze pour la nouvelle édition qu'il a donnée de la *Guirlande de Julie* (4), ou s'il a fait reproduire le portrait de la duchesse de Montausier, provenant du général Despinoy et appartenant aujourd'hui à M. le duc d'Uzès.

117. L'infante Catherine de Portugal, femme de Charles II d'Angleterre. Nous avons parlé de ce portrait dans la note 2 de la page 124.

118. Mlle de Montpensier (5). (P. 125.)

---

(1) Lavice, *Musées d'Angleterre*, p. 267.— Julie-Lucie d'Angennes, fille du marquis de Rambouillet, première dame d'honneur d'Anne d'Autriche, se maria en 1645, à Charles de Sainte-Maure, marquis de Salles, depuis duc de Montausier.

(2) Kunstwerke und Kunstler in England, etc. Berlin, 1838, Zweiter Theil, p. 544.

(3) Cousin, la Société française au XVIIe siècle, T. I, p. 278.

(4) Librairie des Bibliophiles, 1875.

(5) Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, con-

1662. — 119. La Grande-Duchesse (1). (P. 125.)
120. Mlle de Valois (2). (P. 126.)

---

nue sous le nom de *Mademoiselle*, née en 1627, était fille de Gaston, duc d'Orléans. Elle prit une part active à la guerre de la Fronde, en haine de Mazarin, qui, par politique, lui avait fait manquer les plus brillants mariages. Elle ne rentra à la Cour qu'en 1657, et épousa Lauzun en 1670, malgré la défense de Louis XIV. Dans les dernières années de sa vie, elle se jeta dans la dévotion, et légua son immense fortune à Philippe, duc d'Orléans. Elle mourut en 1693.

(1) Marguerite-Louise d'Orléans, fille de Gaston, duc d'Orléans, et de Marguerite de Lorraine, sa seconde femme. Elle avait épousé, le 19 avril 1661, Côme III de Médicis, qui devint grand-duc de Toscane en 1670. « Madame la grande-duchesse, dit Saint-Simon, avait » été fort belle et très-bien faite et grande....; Bonne et peu d'es- » prit, mais arrêtée en son sens, sans pouvoir être persuadée..... » Elle vécut fort mal avec le grand-duc, dont la patience et les soins » pour la ramener furent continuels.....

» Après avoir eu trois enfants, la grande-duchesse redoubla d'hu- » meur exprès, et de conduite étrange en Italie, avec tant d'éclat, » que le Roy y mit la main par ses envoyés.... Elle en fit tant que le » grand-duc consentit enfin à son retour en France; mais avec des » conditions qui lui donnèrent plus de contrainte qu'elle n'en aurait » eu à Florence. » (*Saint-Simon*, Tom. XVIII, pages 186, 187.) La grande-duchesse mourut à Paris, deux ans avant Côme III, le 17 septembre 1721, à l'âge de 77 ans.

(2) Françoise-Madeleine d'Orléans, dite Mlle de Valois, fille de Gaston, duc d'Orléans, et sœur germaine de la Grande-Duchesse de Toscane. Elle était née le 13 octobre 1648, et fut mariée le 14 mars 1663, à Charles Emmanuel II, duc de Savoie et roi de Sardaigne; elle mourut moins d'un an après son mariage, le 14 janvier 1664. M. de Bouillon, attaché à la maison de Gaston d'Orléans, dit, dans le joli portrait qu'il a tracé de Mlle de Valois, qu'elle n'était pas grande, qu'elle avait les yeux doux et brillants, le teint vif, le nez bien fait, et que pour sa bouche :

Qu'on joigne ensemble deux cerises,
Et qu'au milieu maintes perles soient mises,
D'une égale grosseur;
Que les ris et les grâces,
Pour nous charmer le cœur,
Y tiennent bien leur place;
Qu'un jeune parler gras
S'y mêle avec un accent agréable,
Si ce n'est de l'Amour, le petit bec aimable,
C'est le vôtre, ou, ma foi, je ne m'y connais pas.

1662. — 121. Louise de Rouville, seconde femme de Bussy-Rabutin (1).

122. Mme de La Sablière (2), l'amie de La Fontaine.

Ces deux portraits sont au château de Bussy-Rabutin, appartenant à M. de Sarcus.

123. Un garçon dans une boutique, tenant un compas; peint à côté d'un horloger, demi-figure d'Annibal Carrache, pour M. de Clairville, gouverneur des îles d'Oléron. (P. 73.)

1663. — 124. Louis, duc et cardinal de Vendôme, gouverneur de Provence. (P. 74.)

Gravé par Antoine Masson.

125. La coupole du Val-de-Grâce, commandée par la Reine-mère et terminée en huit mois. Monville en a fait la description. (P. 76 à 82.) Cette fresque, commencée vers le mois d'août 1663, fut terminée au mois de mai 1664.

Elle a été gravée en 1693 en six planches, forme ronde, par Gérard Audran, sur un dessin exécuté par Michel Corneille.

Sainte Scolastique considérant les cieux ouverts; saint Jérôme, docteur de l'Église. Ces deux figures

---

(1) « Pour moy j'épousay Louise de Rouville au mois de May 1650. » Elle avait une grande naissance et du bien assez honnestement... » Elle était seconde fille du second lit de Jacques de Rouville et d'Isabelle de Longueval : elle estoit fort jeune quand elle les avoit » perdus, et de quatre sœurs qu'elles estoient, Louise estoit restée » seule du monde. (*Mémoires de Bussy-Rabutin*, Tom. I, p. 308.)

(2) L'amie de La Fontaine et l'amante de La Fare, célèbre par sa beauté et plus encore par son goût pour les lettres et les sciences : son nom était Hesselin. Elle avait épousé Antoine Rambouillet de La Sablière, né en 1615, secrétaire du Roi et l'un des administrateurs des domaines royaux, fils d'un riche financier et beau-frère de Gédéon Tallemant des Réaux. Sur la fin de sa vie, elle se retira aux Incurables, où elle mourut en 1693.

sont extraites de la coupole du Val-de-Grâce ; la première a été gravée par Nicolas Bazin.

1664. — Pendant l'été de 1664, Pierre Mignard, en se rendant à Avignon, s'arrêta à Troyes, et promit aux marguilliers de l'église Saint-Jean où il avait été baptisé, un grand tableau pour le maître-autel, représentant le Baptême de Jésus-Christ.

Il séjourna ensuite à Avignon, chez son frère Nicolas Mignard, jusqu'à la fin de septembre.

1664 (octobre). — Retour à Paris.

126. Portrait de la comtesse de La Suze (1). (P. 87.)

127. M. de La Vrillière, secrétaire d'Etat (2). (P. 87.)

128. Le peintre Dufresnoy (3). (P. 87.)

129. Portrait de Jean-Henry d'Anglebert, ordinaire de la musique de la chambre du Roi pour le clavecin. (P. LXXI.)

Gravé par Corneille Vermeulen.

---

(1) Henriette de Coligny, comtesse de La Suze, née en 1618, morte à Paris en 1673, célèbre par sa beauté, ses aventures et ses poésies. Elle était fille de Gaspard de Coligny, maréchal de France, et petite-fille de Coligny, la plus illustre victime de la Saint-Barthélemy. D'abord mariée à un écossais, Thomas Hamilton, comte de Hadington, et bientôt veuve, elle épousa en secondes noces le comte de La Suze de la maison de Champagne, et qui appartenait comme elle à la religion réformée. La jalousie de son mari, peut-être trop fondée, la fit beaucoup souffrir. Elle se sépara de lui, et abjura le Calvinisme afin de ne plus le voir ni dans ce monde ni dans l'autre. Elle eut un salon où se réunissaient tous les beaux esprits du temps. Boileau trouvait un agrément infini dans quelques-unes de ses élégies.

(2) Louis Phélypeaux, marquis de La Vrillière, chargé du département des affaires générales de la religion réformée ; il était fils de La Vrillière, qui bâtit, en 1620, le bel hôtel de la Banque de France, dans la rue qui porte son nom.

(3) Le plus intime des amis de Mignard. Il était né à Paris en 1611, fut élève de Simon Vouet, et se fit plus connaître par son poëme latin sur la peinture, *de Arte graphicâ*, que par ses tableaux qui ne furent ni nombreux ni remarquables. Il mourut en 1665.

1665. — Dans l'hôtel d'Hervart (ancien hôtel d'Epernon), Mignard peint un salon et un cabinet.

130. Salon : Apollon instruisant les Muses, au plafond.

131 à 135. — Sur les murs : Apollon tuant les enfants de Niobé — perçant de flèches le serpent Pithon — présentant à Laomédon le plan de Troie — pleurant Hyacinthe — poursuivant Daphné.

136. 137 à 140. Voûte du cabinet : Apothéose de Psyché — sur les murs, les figures de quatre paysages peints par Dufresnoy.

141. Madeleine, vendue 2,000 livres au chevalier de Clairville, comme étant du Guide. (Le Brun lui-même y est trompé. (P. 92.)

142. La duchesse de Brissac (1) tenant le flambeau de l'amour qu'elle vient de désarmer. (P. 96.)

143. Jean-Jacques de Mesmes (2), comte d'Avaux, président à mortier. (P. 96.)

Gravé par Nicolas de Poilly.

---

(1) Gabriell e-Louise de Saint-Simon, devenue duchesse de Brissac en 1663, était fille du duc de Saint-Simon et de Diane-Henriette de Budos. Elle mourut en 1684, âgée seulement de trente-huit ans. Son mari, Henri-Albert de Cossé, se remaria cinq mois après à Elisabeth de Verthamon. Mme de Sévigné dit : « Mme de Brissac voit très-facilement le comte de Guiche chez elle : il n'y a point d'autre façon. » Et plus loin : « Je ne l'ai jamais vu (le comte de Guiche) avec sa Chimène ; ils sont tellement sophistiqués tous deux, qu'on ne croit » rien de grossier à leur amour. » Enfin, dans un autre passage de ses lettres : « Mme de Brissac a une très-bonne provision pour son » hiver, c'est-à-dire M. de Longueville et le comte de Guiche, mais » en tout bien et en tout honneur ; ce n'est seulement que pour le » plaisir d'être adorée. » (*Sévigné*, T. III, p. 23, 43 ; T. II, p. 467.) On voit pourquoi Mignard l'a représentée tenant le flambeau de l'amour après l'avoir désarmé.

(2) Né à Paris vers 1640, mort en 1688. Il fut membre de l'Académie française.

1665. — 144. Gabriel-Nicolas de La Reynie (1), maître des requêtes, depuis conseiller d'Etat, lieutenant-général de police. (P. 96.)

Gravé par Pierre Van Schuppen en 1665.

145. Guillaume de Brisacier (2), secrétaire des commandements de la Reine. (P. 96.)

Gravé par Antoine Masson.

146. Balthazar Phélipeaux, marquis de Chasteauneuf (3), secrétaire d'Etat, commandeur des ordres du Roi. (P. 96.)

Gravé par Corneille Vermeulen.

147. Nouveau portrait de Molière.

Il est représenté à mi-corps, assis, vêtu d'une espèce de robe de chambre en soie écarlate, qui laisse voir la chemise ouverte et des manchettes de

---

(1) Le premier lieutenant-général de police de Paris, dont les fonctions appartenaient jusque-là au prévôt des marchands et au lieutenant civil. Son administration fut digne d'éloges; il publia des règlements utiles, réorganisa le guet ou garde urbaine, fit éclairer les rues et enlever les immondices qui empestaient Paris. Les *Nouvelles à la main* n'eurent pas d'adversaire plus résolu que lui, et il poursuivit impitoyablement les crimes d'empoisonnement qui s'étaient multipliés d'une manière effrayante sous Louis XIV. Il mourut en 1709, âgé de 84 ans.

(2) Il passait pour être un peu le fils du roi de Pologne qui demanda, un jour, à Louis XIV de le faire duc. On prétendit que Brisacier avait abusé de sa charge pour faire écrire par la reine au roi de Pologne de demander pour lui un brevet de duc. Il en fit tant, qu'il se fit enfermer à la Bastille, et comme dit Mme de Sévigné, il était à craindre que *M. le duc de Brisacierski* ne fût pendu pour avoir abusé du sceau et du seing d'une reine de France.

(3) Il était de la branche de La Vrillière, comme Pontchartrain. Il fut d'abord aumônier du Roi, puis conseiller au Parlement, secrétaire d'Etat en survivance de son père, secrétaire de l'ordre du Saint-Esprit. Il mourut le 27 avril 1700. Il avait épousé, le 20 décembre 1670, Marie-Marguerite de Fourcy, morte le 9 avril 1711. « Château-
» neuf, dit Saint-Simon (T. II, p. 410), était un homme d'une prodi-
» gieuse grosseur, ainsi que sa femme, fort peu de chose, bonhomme

point d'Alençon; il tient de la main droite un carnet relié à fermoirs. On ne voit pas le bras gauche. La perruque tombant sur les épaules est d'un châtain cendré. Il a de petites moustaches.

Il provient de la succession de l'évêque de Winchester; a été cédé à la Comédie-Française par M. Adolphe Thibaudeau, en mai 1875.

Gravé en vignettes par Ingouf et Bertonnier.

1666. — 148. François de Vendôme, duc de Beaufort (1), grand-amiral de France. (P. LXVII.)

Gravé par Jacques Grignon.

149. Une Nativité pour M. de La Raynie. (P. 101.)

1667 (14 juillet). — 150. Baptême de Jésus-Christ pour l'église Saint-Jean de Troyes. (P. 101.)

Gravé par Nicolas Bazin et par Brise de Vernesson.

1667 (12 septembre). — 151. Dieu le Père, soutenu par des Anges et bénissant son Fils. (P. 101.)

A Saint-Jean de Troyes. Nous avons parlé de ces deux tableaux dans notre étude sur Mignard.

152. La Visitation pour le monastère de la Visitation Sainte-Marie d'Orléans. (P. 101.)

Gravé par Jean-Louis Roullet, par Testard et en vignette par Dambrun.

» et servant bien ses amis. Il avait le talent de rapporter les affaires » au conseil des dépêches mieux qu'aucun magistrat, du reste la » cinquième roue d'un charriot.... Sa considération était donc fort » légère, et sa femme, la meilleure femme du monde, n'étoit pas » pour lui en donner. Peu de gens avoient affaire à lui, et l'herbe » croissait chez eux. »

(1) Il était petit-fils d'Henri IV et de Gabrielle d'Estrées par son père, César, duc de Vendôme. Né en 1616, il joua un des premiers rôles dans la guerre de la Fronde, et fut proclamé *Roi des Halles*. Il se signala ensuite d'une manière plus honorable dans une expédition dont Louis XIV lui confia le commandement, contre les Algériens. Puis il passa, avec l'agrément du Roi, au service des Vénitiens, et fut tué en 1669, dans une sortie de la garnison contre les Turcs.

1668. — 153. Troisième portrait de Molière, le plus beau de tous.

Il fut conservé par Mignard, et se trouvait encore en 1730 chez la comtesse de Feuquières. Depuis on a perdu sa trace. M. Eudore Soulié, à l'occasion de son excellent ouvrage : *Recherches sur Molière et sur sa famille,* l'a vainement cherché. M. Victorien Sardou, gendre de M. Soulié, croit qu'il vient d'être acheté par le duc d'Aumale (1).

1669. — 154. 155. Chapelle des fonts baptismaux de Saint-Eustache, peinte à fresque sur les ordres de Colbert. A droite, le Baptême de Jésus-Christ; à gauche, la Circoncision. (P. 83.)

Ces deux fresques ont été gravées par Gérard Scotin.

Le Baptême de Jésus-Christ a été gravé en plus petit format par Claude Duflos chez Audran.

156. A la voûte, le Père éternel, soutenu par des anges. (P. 83.)

Gravé par Jacques Grignon.

157. Le portrait de Guillaume de Lamoignon (2), premier président du Parlement, placé au milieu de trois femmes représentant la Vérité, la Droiture et la Candeur. (P. LXII.)

---

(1) Lettre du 22 juillet 1876. « Quant au portrait de Molière, il est » bien vraisemblablement retrouvé, si, comme je l'ai su, le duc d'Au- » male est réellement en possession d'un portrait de Molière par » Mignard, découvert dans une collection qu'il vient d'acheter en » bloc. »

(2) Il était né en 1617, fut d'abord conseiller, puis maître des requêtes en 1644. Son intégrité et ses talents lui valurent l'honneur de succéder au président de Bellièvre en 1658. En lui apprenant sa nomination, Louis XIV lui adressa ces paroles flatteuses : « Si j'avais » connu un homme de bien et un plus digne sujet, je l'aurais choi- » si. » Lamoignon justifia pleinement cette haute distinction, soutint les droits de sa compagnie et éleva souvent la voix en faveur des jus-

Sujet de thèse :

1669. — 158. La France reçoit des mains de la Justice, de la Piété et de la Providence le portrait de M. de Lamoignon. (P. LXIII.)

Gravé en 1670 par de Poilly.

La gravure de cette dernière thèse fut reproduite pour la thèse de théologie soutenue en 1766 par les Frères de l'ordre des Mineurs de Troyes. Elle était dédiée à M. de Villebertin, maire de Troyes, et au Conseil de ville ; seulement le portrait de M. de Lamoignon fut remplacé par les armes de Troyes.

1670. — 159. Quatrième et dernier portrait de Molière, coiffé de la grande perruque, vêtu d'une robe de chambre, tenant un livre de la main gauche, une plume de la main droite. (P. 95.)

Gravé par Jean-Baptiste Nolin, en 1685.

160. Portrait d'Armande Béjart (femme de Molière). (P. 95.)

Ces deux portraits se trouvaient chez Molière à sa mort. Après le décès de sa veuve, devenue la femme de Guérin d'Etriché, le portrait de Molière passa dans les mains de sa fille unique, Marie-Madeleine-Esprit Poquelin de Molière, mariée à Rachel de Montalant en 1705. Il reparaît en 1734, dans le

---

ticiables. Il se conduisit avec beaucoup de noblesse dans l'affaire du surintendant Fouquet, avec lequel il était brouillé depuis plusieurs années. Sondé sur ses dispositions par Colbert, le plus ardent ennemi de Fouquet, il lui fit cette fière réponse : « Un juge ne dit son avis » qu'une fois et sur les fleurs de lis. » Voyant l'acharnement que l'on mettait dans les poursuites contre Fouquet, Lamoignon donna sa démission de premier Président qui ne fut point acceptée. Il se retira cependant de la Commission du jugement, en répétant : *lavavi manus meas*. Il mourut en 1677, après avoir essayé de réformer la justice et d'inspirer à Louis XIV la pensée de donner à la France une législation complète et uniforme.

premier testament du sieur de Montalant, qui s'en dessaisit en faveur de son ami Dubois de Saint-Gelais, quatre ans avant sa mort, à titre de legs anticipé (1).

L'existence de deux portraits de Molière est donc bien établie, vers la même époque, l'un chez la comtesse de Feuquières en 1730 (2), l'autre chez Dubois de Saint-Gelais en 1734 (3).

1671. — 161. Louis XIV en pied, vêtu à la romaine; un page porte son casque entouré d'une couronne; le fond représente un camp. (P. 99.)

Gravé par Pierre Carré.

162. Un autre grand portrait de ce prince également vêtu à la romaine; il est vu jusqu'aux genoux, et s'appuie de la main droite sur un bâton de commandement fleurdelisé. Ville forte dans le fond. (P. LXVIII.)

Gravé par Jean-Louis Roullet.

163. Plafond à fresque dans l'appartement du grand-maître de l'artillerie, à l'Arsenal. (P. 95.)

Plusieurs peintures dans différents hôtels.

164. La duchesse de Cadaval (4). (P. 126.)

165. La duchesse de Ventadour (5), depuis gouvernante des enfants de France. (P. 101.)

---

(1) Eud. Soulié, *Recherches sur Molière,* etc., p. 342.

(2) Monville, p. 94.

(3) Paul Lacroix, *Iconographie molièresque,* XXVI.

(4) Marie-Angélique-Henriette de Lorraine, sœur de Pierre d'Harcourt qui avait épousé Mlle de Brancas; elle fut mariée le 7 février 1671, à Nunno-Alvares Pereira de Mello, duc de Cadaval, en Portugal. Elle mourut en couches le 16 juin 1674.

(5) Charlotte-Eléonore-Madeleine de La Mothe-Houdancourt, fille du maréchal, mariée le 14 mars 1671, à Louis-Charles de Lévis, duc de Ventadour, d'une laideur proverbiale. Elle était fort belle et avait été fille d'honneur de la reine; c'est elle que Mme Henriette et la

1671. — 166. Le Sposalizio, ou Mariage mystique de sainte Catherine. (P. 95.)

Gravé par François de Poilly, et une seconde fois par Jean-Louis Roullet.

167. Mme de Montespan. (P. 138.)

Son portrait est couronné par les Amours et soutenu par les Grâces.

Le Musée de Troyes en possède un acheté à la vente des tableaux de la galerie de Louis-Philippe (1). C'est celui dont nous avons parlé.

168. Nicolas Colbert (2), évêque d'Auxerre. (P. LXIX.)

Gravé par Jean Lenfant en 1672 et par P. Landry.

1673. — 169. La duchesse de La Vallière entre ses deux enfants, le comte de Vermandois et Mlle de Blois, tenant un chalumeau auquel est suspendue une bulle de savon. (P. 99.) (3)

Au château de Saint-Germain-Langot, chez le marquis de Oilliamson.

Le Musée de Versailles en possède une belle copie faite en 1866 par M. Schmitz, ancien élève de David.

170. La duchesse de La Vallière représentée en Flore répandant des fleurs.

---

comtesse de Soissons avaient cherché à faire aimer du Roi pour écarter Mlle de La Vallière. En 1684, elle devint dame d'honneur de la seconde duchesse d'Orléans, et plus tard gouvernante de Louis XV.

(1) Catalogue des tableaux du château de Belfort, ancienne résidence des princes de la famille d'Orléans.

(2) C'était un parent du grand Colbert; il mourut en odeur de sainteté à Varzy, en 1676.

(3) Mme de La Vallière écrivit à propos de son portrait par Mignard : « Pour moi, ce qui m'en plaisait, c'était moins le brillant du » coloris, dont je ne me sentais pas bien propre à juger, que l'exacte » ressemblance des figures et le beau naturel de l'enfance : c'était » moi et mes enfants lorsqu'ils faisaient leurs bulles de savon. » Pour le remercier, elle donna un diamant à Mignard.

Au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

1673. — 171. Mademoiselle de Blois enfant. (P. 152.)

Au Musée de Versailles, salle n° 158, n° 3,624. Hauteur 1^{m} 32^{c}. Largeur 96 cent.

172. M. Julien Gréau en possède un exemplaire également de Mignard, forme ronde, 0,50^{c} de diamètre. Nous en avons parlé dans cette étude.

1674. — 173. La marquise de Sévigné.

Ce portrait, qui était à l'exposition d'Alsace-Lorraine, appartient au comte de Luçay, arrière-petit-fils de Mme de Sévigné.

Nous en avons parlé dans l'exposition d'Alsace-Lorraine. (P. 55.)

Le Musée de Florence en possède également un.

Il y en a aussi un au Musée d'Angers.

Sont-ce des originaux ou seulement des copies?

174. Portrait du Roi à cheval, couronné par la Victoire. (P. 99.)

Au Musée de Versailles, salon de l'Abondance (1).

175. Le duc du Maine (2) en saint Jean-Baptiste, enfant. (P. 122.)

1675. — 176. Mme de Fontevrault (3).

Gravé par Etienne Gantrel en 1693.

Mme de Sévigné parle de ce portrait dans une lettre du 6 septembre 1675.

---

(1) *Notice du Musée de Versailles.* 2e partie, p. 129.

(2) Louis-Auguste de Bourbon, duc du Maine, fils de Louis XIV et de Mme de Montespan, né à Versailles en 1670, légitimé en 1673.

(3) Marie-Madeleine-Gabrielle de Rochechouart de Mortemart, abbesse de Fontevrault, née à Paris en 1645, aussi célèbre par son esprit que par son savoir. Elle était sœur du duc de Vivonne, et de Mmes de Thianges et de Montespan. D'abord religieuse sans vocation elle devint, en 1670, abbesse et générale de l'ordre de Fontevrault, auquel elle donna l'exemple de toutes les vertus. Elle mourut en 1704, à l'âge de 59 ans.

1675. — 177. Portrait de Louvigny (1).

178. La comtesse de Grignan (2).
Au Musée de Florence.

179. Turenne, monté sur son cheval pie, visite les travaux du camp (3). (P. 105.)

180. Jean-Baptiste Lulli (4), surintendant de la musique du Roi.
Gravé par Jean-Louis Roullet.

1676. — 181. Portrait de M[me] Dufresnoy (5). (P. 107.)

182. Portrait de Chapelle (6). (P. 108.)

183. Saint Jean au désert pour le marquis de Beringhen. (P. 108.)

184. Jacques-Louis marquis de Beringhen (7), chevalier de l'ordre, premier écuyer du Roi. (P. LXIX.)
Gravé par Jean-Louis Roullet.

---

(1) Antoine-Charles, comte de Louvigny, successivement comte de Guiche et duc de Gramont. M[me] de Sévigné parle de son portrait par Mignard dans sa lettre du 6 septembre 1676.

(2) M[me] de Sévigné parle du portrait de sa fille dans une lettre du 4 septembre 1675. Voir notre Exposition d'Alsace-Lorraine, p. 56 et 57.

(3) La tête de Turenne avait été ébauchée dans l'hiver de 1675. — Lettre de M[me] de Sévigné du 4 mai 1676.

(4) Né à Florence en 1633, mort à Paris en 1687. C'est lui qui introduisit le genre lyrique dans la musique. Il obtint de Louis XIV la création de l'Académie royale de Musique et en devint le premier directeur. Il porta immédiatement ce spectacle à un grand degré de perfection. Dans l'espace de quinze ans, il composa les partitions de dix-neuf opéras dont on ne connaît plus que quelques morceaux.

(5) Veuve du peintre ami de Mignard, célèbre par la longue durée de sa beauté.

(6) Le poète, ami de La Fontaine, Molière, Racine et Boileau. Il était fils naturel de François Lhuillier, maître des comptes, qui lui avait donné le nom du village près de Saint-Denis, où il était né. Son père le fit très-bien élever, l'adopta par la suite et le laissa possesseur d'une fortune considérable qu'il sut partager gaiement avec ses amis. Il mourut à Paris en 1686.

(7) Il était premier écuyer de la petite écurie de Louis XIV. Il donna au Roi d'utiles avis pour les embellissements de Versailles

1677. — 185. La duchesse de Ludres (1), chanoinesse de Poussay.

Au Musée de Nancy.

186. Mme de Monaco (2). (P. 126.)

187. Portrait de Catherine-Marguerite Mignard.

Elle est debout et tient de la main gauche une trompette et une toile sur laquelle est ébauché le portrait de son père.

Au Musée de Versailles, salle n° 159, n° 3677.

Gravé par Daullé en 1735 pour sa réception à l'Académie.

A la fin de l'année 1678, Mignard commença la

---

et eut ce singulier destin d'être enlevé entre Paris et Versailles par un parti hollandais, qui croyait s'emparer du dauphin.

(1) Marie-Isabelle, comtesse de Ludres, était d'une très-ancienne maison de Lorraine. Chanoinesse des filles nobles de l'abbaye de Poussay (près de Mirecourt), elle fut mise en évidence par les poursuites de Charles IV, duc de Lorraine, qui, au mépris d'un précédent mariage et de ses soixante ans, voulait absolument l'épouser. Elle vint à la Cour, et fut successivement fille d'honneur de Mme Henriette, de la Reine, et de la seconde duchesse d'Orléans. On ne l'appelait que la *Belle de Ludres;* elle eut de nombreux adorateurs, entr'autres Charles de Sévigné, de Marsan, Vivonne Vendôme. Le Roi, dont elle fut deux ans la maîtresse, la délaissa tout à coup pour retourner à Mme de Montespan. Elle se retira, sans faire de vœux, à la Visitation de la rue du Bac, puis dans sa maison, voisine d'un couvent de Nancy, où elle mourut en 1726, à un âge avancé.

(2) Catherine-Charlotte de Gramont, fille d'Antoine, duc et maréchal de Gramont, sœur du comte de Guiche. Elle avait épousé Louis Grimaldi, prince de Monaco, duc de Valentinois. « C'était un italien » glorieux, fantasque, avare, fort bon homme, mais qui n'était pas » fait pour les affaires. Il avait passé sa vie en chagrins domestiques, » d'abord de la belle Mme de Monaco, sa femme, l'amie de la pre- » mière femme de Monsieur (Anne-Henriette d'Angleterre), et si » mêlée dans ses galanteries, et elle-même si galante, et qui, pour » se tirer d'avec son mari, se fit surintendante de la maison de Ma- » dame (de Bavière). » (*Saint-Simon*, T. III, p. 64.) Elle mourut à Paris, le 5 juin 1678, à 39 ans.

décoration des salles de Saint-Cloud pour Monsieur, frère de Louis XIV. (P. 108.)

1678. — 188-189. Galerie : à l'une des extrémités, naissance d'Apollon; — à l'autre, Apollon sur le Parnasse entouré des Muses.

190 à 194. Latone insultée par les paysans; — les Quatre-saisons.

Elles ont été gravées par Nicolas de Poilly.

195. Au plafond : Apollon, sous les traits du Roi, s'avançait dans un char tiré par quatre chevaux blancs, précédés de l'Aurore chassant devant elle les ombres de la nuit.

196 à 199. A côté de la galerie, se trouvait le cabinet de Diane avec quatre tableaux représentant un sommeil — un bain — une chasse de Diane et de ses nymphes — et la toilette de la déesse.

Traités dans le goût de l'Albane.

200. On voyait au plafond l'Aurore quittant le lit de son époux.

201 à 205. Dans le grand salon, la coupole représentait l'Olympe d'Homère, divisé en cinq tableaux suivant les arcades qui la composaient.

Mignard avait choisi, pour rassembler les Dieux, le moment où Mars et Vénus vont être enveloppés dans les filets de Vulcain.

Cette coupole a été gravée en plusieurs planches par Jean-Baptiste de Poilly.

206 à 213. Il a également gravé huit différents groupes de figures peintes dans les angles du plafond.

214 à 216. Aux extrémités : La Jalousie et la Discorde.

Gravé par Jean Audran.

1678. — 217. Les Plaisirs des jardins.

Gravé par Benoit Audran.

218. La chapelle était ornée d'une descente de croix ou plutôt d'une *Pieta* ou mère de douleurs, offrant à Dieu le corps sacré de son fils, qui est étendu mort sur ses genoux.

Ce tableau a été gravé par Alexis Loyr.

219. Au-dessus était un Père éternel environné d'Esprits célestes.

Toutes ces peintures ont disparu avec le château de Saint-Cloud, incendié par les armées prussiennes pendant le siége de Paris en 1870.

1679. — 220. Ces travaux ne furent interrompus que par le portrait de Marie-Louise d'Orléans, fille de Monsieur, qui devint l'épouse de Charles II, roi d'Espagne. (P. 116.)

Jusqu'aux genoux, debout, tournée à gauche, elle est au milieu du parc de Saint-Cloud et cueille un œillet dans un vase de bronze.

Ce portrait fait partie du cabinet de M. Le Brun-Dalbanne; nous en avons parlé dans notre étude sur Pierre Mignard.

Gravé seulement en buste par de Larmessin en 1679.

221. Andromède pour le prince de Condé. (P. 125.)

En même temps qu'il terminait les fresques de Saint-Cloud, Mignard faisait les portraits de :

222. Mme Elisabeth-Charlotte de Bavière (1). (P. 125.)

---

(1) Elle avait épousé, en 1671, Monsieur, duc d'Orléans, frère de Louis XIV. Lorsqu'elle arriva à Saint-Germain, elle s'y trouva comme tombée des nues et vit toute la Cour étonnée de sa laideur. Elle était aussi aimable que spirituelle, et travailla trente ans à gagner l'affection de son mari. Elle fut la mère du régent et mourut à Saint-Cloud, le 8 décembre 1722, âgée de 70 ans.

1679. — 223. La princesse Victoire de Bavière (1). (P. 137.)

224. Marie de Lorraine, duchesse de Guise (2). (P. 126). Gravé par Antoine Masson en 1684.

225-226. M. et Mme d'Armagnac (3). (P. 126.)

227-228. Deux des princesses leurs filles. (P. 126.)

229. Mlle de Fontanges (4). (P. 126.)

230. M. de Pomponne (5). (P. 126.)

---

(1) La Grande Dauphine. (Voir le § 2e de la note 2 de la page 222.

(2) Elle était sœur du duc de Guise (Henri, IIe du nom, petit-fils du Balafré), qui fut pris à Naples en 1648, et mourut grand-chambellan de France, en 1664. Elle devint duchesse de Guise en 1675, à la mort de son petit-neveu, et mourut sans alliance en 1688, à 73 ans. (Voir la note 2, page 184.)

(3) Louis de Lorraine, comte d'Armagnac, fils aîné du célèbre comte d'Harcourt, frère du chevalier de Lorraine et du comte de Marsan. Il était né en 1641, devint grand-écuyer de France et mourut en 1718. — Sa femme était Catherine de Neufville, fille du maréchal duc Nicolas de Villeroy et de Marguerite de Créquy; elle avait épousé le comte d'Armagnac en 1660 et mourut en 1707, âgée de 68 ans. Elle fut dame du palais de la Reine. « C'était, avec une vilaine taille » grosse et courte, la plus belle femme de France. Sans rouge, sans » rubans, sans dentelles, sans or ni argent, ni aucune sorte d'ajus- » tement, vêtue de noir et de gris en tout temps... une cornette » ronde, ses cheveux couchés sans poudre ni frisure, un collet de » taffetas noir et une coiffe courte et plate, chez elle, comme chez le » Roi.... Elle traitait ses enfants comme des nègres et leur refusait » tout, excepté ses filles dont la beauté l'avait apprivoisée, sur la- » quelle elle ne les tint pas de fort près, ayant conservé et mérité » toute sa vie une réputation sans ombre. » (*Saint-Simon*, Tom. VI, p. 146, 147.)

(4) Marie-Angélique de Scorraille, fille de Jean-Rigaud de Scorraille, comte de Roussille, et de Aimée-Léonore de Plas. Née en 1661, elle était fille d'honneur de Madame, lorsque son éclatante beauté séduisit le grand Roi. Elle était si enivrée de sa faveur qu'elle passait devant la Reine sans la saluer. Mais son règne fut de courte durée : ayant perdu sa beauté à la suite d'une couche, elle se vit délaissée, se retira dans l'abbaye de Port-Royal et y mourut en 1681, dans sa vingtième année.

(5) Simon Arnauld, marquis de Pomponne, ministre d'Etat au département des affaires étrangères. Il était fils d'Arnauld d'Andilly et

1679. — 231. François-Michel Le Tellier, marquis de Louvois (1). (P. 126.)

232. Jacques-Bénigne Bossuet, évêque de Meaux (2). (P. 126.)

Gravé par François de Poilly.

233-234. Dessin de thèse. Le Temps confie à l'Immortalité (représenté par une femme enveloppée dans un manteau constellé d'étoiles et tenant dans la main gauche un serpent qui se mord la queue), le portrait de Jean-Baptiste Colbert (3) supporté par un Génie couronné de lauriers et qui tient une palme.

---

neveu du grand Arnauld. Il était né en 1618; il devint ministre des affaires étrangères en 1671. L'estime que lui accordait Louis XIV importuna Colbert et Louvois, et ils parvinrent à le faire éloigner en 1679. Mais à la mort de Louvois, en 1691, il reprit sa place dans les conseils du Roi en qualité de ministre d'Etat. Il mourut à Fontainebleau en 1699.

(1) L'habile ministre de la guerre, que ses talents, son activité et son caractère rendirent presque absolu sous Louis XIV, pourtant si jaloux de son autorité. Fils aîné du chancelier Michel Le Tellier, il était né à Paris en 1641. C'est par ses conseils que Louis XIV bâtit les Invalides. Inexorable dans la guerre, il fit incendier deux fois le Palatinat en 1674. Il allait être disgracié lorsqu'il mourut, en 1691.

(2) Le grand Bossuet.

(3) Ministre et secrétaire d'Etat, contrôleur-général des finances sous Louis XIV. Il était né à Reims en 1619; ce fut Michel Le Tellier, dans les bureaux duquel il travaillait, qui fit connaître à Mazarin ses rares aptitudes. A sa mort, il devint intendant des finances, puis contrôleur-général, lors de la chute de Fouquet. Il rétablit le crédit de la France, développa le commerce et l'industrie, créa une puissante marine, réforma les ordonnances civiles et criminelles, fonda l'Académie de France à Rome, fit bâtir l'Observatoire, embellit et transforma Paris, et mourut en 1683, épuisé par le travail, rongé par le chagrin et les ennuis que lui avait suscités Louvois qui le détestait. C'est à Jean-Baptiste Colbert que Louis XIV dut en partie la grandeur et l'éclat de son règne, et cependant le peuple, dont il avait été le plus zélé défenseur, le poursuivit de son implacable haine et troubla jusqu'à ses funérailles. Depuis, on lui a rendu justice en lui décernant le surnom de *Grand* que peu de ministres ont mieux mérité que lui.

Le texte, gravé des *conclusiones philosophicæ*, est encadré par deux termes masculins, qui supportent la partie supérieure et tiennent des cartouches dans lesquels on voit le Silence et la Vigilance. Au bas un écusson accompagné de guirlandes de fruits, dans lequel est figuré un Orphée jouant de la lyre avec cette devise en l'honneur de Colbert : *Arte coegit Saxa sequi*, au fond, de nombreux monuments. (P. LXII.)

Gravé par François de Poilly, pour la thèse de M. l'abbé Pellot, de Lyon, soutenue en 1680.

1679. — 235-236. Antérieurement, Mignard avait dessiné pour ce même abbé Pellot (à moins que ce ne fût pour un frère aîné) un autre sujet de thèse. On y voyait le portrait de Louis XIV dans un ovale, porté par le Génie de la France, au milieu de deux femmes, dont l'une assise sur des trophées représentait la Victoire, et l'autre l'Histoire renversant le Temps sous ses pieds et écrivant les belles actions de son héros, qui étaient publiées par la Renommée. Il y avait au bas des Génies qui soulevaient un rideau pour laisser lire les sujets de philosophie qui devaient être disputés. (P. LXII.)

Gravé par François de Poilly.

1680. — 237. Louis de Lavergne de Montenard de Tressan (1), évêque du Mans. (P. LXVIII.)

Gravé par Etienne Gantrel.

---

(1) Il mourut au Mans, le 27 janvier 1712, à l'âge de 84 ans; et le même jour, l'évêque d'Ossery, en Irlande, qui l'aidait dans son ministère, mourut aussi. Il était de la maison de Tressan et frère de la comtesse de La Mothe. Il avait été premier aumônier de Monsieur, frère de Louis XIV. Outre l'évêché du Mans, il avait l'abbaye de Bonneval en Brie, le prieuré de Cassan en Languedoc, qui était considérable, et quelques autres bénéfices. On voit que c'était un prélat assez bien pourvu. Voici ce que Saint-Simon dit de lui dans ses additions au

1680. — 238. Armande de Lorraine d'Harcourt, abbesse de Notre-Dame de Soissons. (P. LXIX.)

Gravé par Antoine Trouvain.

239-240. Deux portraits différents de Charles-Maurice Le Tellier (1), archevêque de Reims. (P. LXIX.)

Gravés l'un par Gérard Edelinck et par Duflos en 1692, et l'autre par Pierre Van Schuppen.

241. Claude de Sève de Rochechouart (2), évêque d'Arras.

Gravé par Van Schuppen en 1679 et par Etienne Baudet.

Et plusieurs autres portraits que Monville a négligé de nommer. (P. 126.)

---

journal de Dangeau (T. XIV, p. 73). « Cet évêque du Mans, qui avait » été premier aumônier de Monsieur, était homme de beaucoup » d'esprit, de grande intrigue, et qui voulut marcher sur les traces » de l'abbé de Cosnac, mort archévêque d'Aix et commandeur de » l'ordre, qui l'avait été avant lui. Il fit donc du bruit dans le monde, » et s'y mêla de tout ce qu'il put ; mais à la fin, il se mêla tant, qu'on » le pria de s'aller mêler de ses ouailles qu'il n'a guère quittées depuis, non plus que l'envie et les mouvements pour revenir sur l'eau, » jusqu'à ce que la vieillesse et l'inutilité de ses efforts lui eussent fait » quitter prise. »

(1) Frère cadet de Louvois, il devint archevêque de Reims en 1671, fut mêlé à presque toutes les affaires ecclésiastiques de son temps et mourut en 1710, après avoir légué sa bibliothèque, qui se composait de 50,000 volumes, à l'abbaye de Sainte-Geneviève.

(2) Il se nommait Guy de Sève de Rochechouart et non Claude. Il est fort souvent question de lui dans le journal de Dangeau. En 1706, le Roi donne audience aux députés d'Artois, c'est l'évêque d'Arras qui porte la parole. En 1709, il recueille la riche succession de Mme de Villetaneuse dont il était le plus proche parent. En 1717, il prend part à une assemblée des évêques de France à Versailles, et prétend que la bulle du pape qui condamne le livre du P. Quesnel est insoutenable. Enfin, en 1720, il devient le doyen des évêques de France, par suite de la mort de l'évêque de Coutances, qui l'était avant lui.

1680. — 242. Desfontaines, avocat au Parlement.
Gravé par Ransonnette.

243. Le maréchal de la Feuillade (1). (P. 140.)

244. Santeuil (2). (P. 141.)

245. La Peste d'Egine. (P. 142.)

Gravé par Gérard Audran. — Gravure plus petite par Mathieu Pool. — Autre gravure par Gérard Audran, qui a changé Junon en un ange exterminateur répandant la peste sur le peuple d'Israël. Le titre fait allusion au fléau que la vanité de David avait attiré sur Israël. Gravure plus petite par Petit.

246. Le comte de Toulouse (3) en Amour endormi. (P. 122.)

Au Musée de Versailles, salle n° 158.

1681. — 247. Colbert, marquis de Seignelay (4), ministre et secrétaire d'Etat. (P. LXX.)

---

(1) François, vicomte d'Aubusson, duc de La Feuillade, pair et maréchal de France en 1675. C'est lui qui avait fait élever sur la place des Victoires un groupe en bronze doré, représentant Louis XIV couronné par la Victoire. Le piédestal, de marbre blanc, était orné, aux angles, par quatre figures colossales d'esclaves ou de prisonniers enchaînés représentant : la *Conquête de la Franche-Comté*, le *Passage du Rhin*, les *Victoires de la France sur l'Espagne*, et la *Paix de Nimègue*. Quatre fanaux éclairaient pendant la nuit la statue de Louis XIV. Ce fastueux monument avait coûté au duc de La Feuillade plus de trente mille écus. Louis XIV ayant appris qu'on avait trouvé un matin, sur le piédestal, ce distique gascon :

La Feuillade, sandis, jé crois, qué tu mé bernes,
Dé placer lé soleil entré quatré lanternes.

demanda la suppression des quatre fanaux, et le 20 avril 1699, un arrêt du conseil décida qu'ils ne seraient plus allumés.

(2) Le plus élégant et le plus célèbre des poètes latins modernes.

(3) Louis-Alexandre de Bourbon, troisième fils légitimé de Louis XIV et de Mme de Montespan, né à Versailles en 1678. Il avait à peine cinq ans, lorsqu'il fut créé amiral de France.

(4) Jean-Baptiste Colbert, marquis de Seignelay, était fils aîné

Gravé par Gérard Edelinck en 1682, pour la thèse de M. Claude-Nicolas Morel.

1683. — 248. Mme de Pommereuil (1). (P. 69.)

Louvois ayant succédé en qualité de surintendant des bâtiments à Colbert, qui était mort à la fin de l'été de 1683, chargea Mignard de peindre le petit appartement de Versailles. (P. 127.)

1684. — 249. Il se mit à l'œuvre au printemps de 1684, et représenta dans la petite galerie : le Génie de la France entre Apollon et Minerve. (P. 127.)

250-251. Dans les deux salons : Prométhée protégé par Minerve contre le courroux de Jupiter — et Pandore au milieu de l'Olympe. (P. 128.)

La princesse douairière de Conti avait consenti à être peinte sous la figure de Minerve, et Pandore, admirée par les habitants de l'Olympe, avait emprunté les traits de Catherine Mignard.

Ces trois tableaux de la voûte du petit apparte-

---

du grand Colbert. Né à Paris en 1651, il fut formé aux affaires par son père, qui obtint pour lui la survivance de sa charge de secrétaire d'Etat au département de la marine. Il l'exerça seul en 1676 et contribua puissamment à la prospérité et aux victoires de la marine de Louis XIV. Ce fut lui qui bombarda Gênes en personne et ramena le doge et quatre sénateurs qui vinrent faire, au nom de leur république, toutes les satisfactions qu'on exigea d'eux. Seignelay présida aussi aux armements dirigés contre les Anglais et les Hollandais, et dont le résultat fut la victoire signalée, remportée par Tourville, le 10 juillet 1690. Seignelay mourut l'année suivante, âgé seulement de 39 ans. Il avait donné à Sceaux, en 1685, cette fête brillante pour laquelle Racine composa son *Idylle sur la Paix*. C'est à lui que Boileau adressa sa neuvième épitre. Mme de Sévigné dit de lui : « J'ai » toujours eu des pressentiments qu'il ne vivrait pas longtemps.... » Il s'est épuisé avec les demoiselles : tout ce qui a aimé l'argent à » la Cour, plus que l'honneur, a passé par ses mains. » (Lettre du 19 novembre 1690.)

(1) Jean-Baptiste de Pommereuil, marquis de Riceys, maître des requêtes. Il épousa, le 18 décembre 1682, Marie-Michelle Bernard, fille d'un maître des comptes.

ment du Roi ont été gravés en trois pièces par Gérard Audran.

Le sujet du milieu du plafond de la petite galerie a été également gravé en petit par Simon Thomassin le fils, à Amsterdam, en 1712, sous la direction de Bernard Picart.

1684. — 252. Les Génies des sciences et des arts peints dans le plafond de la petite galerie ont été gravés en six planches par Louis Surugue. (P. 127 et 128.)

Mignard fit ensuite, à fresque, le plafond du grand cabinet de Monseigneur le Dauphin, qui fut détruit en 1728. (P. 130.)

253. 254. On y voyait le Dauphin entouré d'Apollon, de la Justice, de la Paix, de la Vigilance, de la Prévoyance, de l'Abondance et de la Richesse; la Fortune et la Force sous les traits d'Hercule complétaient l'allégorie.

255. Il y avait aussi les trois Parques et une Renommée sortant des nues.

Ses modèles avaient été sa fille, Mme de Ludres, Mlle de Théobon, depuis marquise de Beuvron; la jeune princesse de Conti, Mlle d'Armagnac, Mme de Monaco et le comte de Charny, leur frère. (P. 136.)

Cette fresque a été gravée en plusieurs planches par Gérard Audran.

256. Louis-le-Grand, couronné par la Victoire et se reposant sur la Force et la Sagesse, regarde avec intrépidité les projets des puissances liguées contre lui. — Grand dessin gravé par François de Poilly.

257. Une femme célébrant les douceurs de la Paix, entourée de Génies qui attachent à des consoles des festons de fruits, marques de l'abondance; également gravée par de Poilly.

Ces deux pièces ne forment qu'une seule thèse, soutenue en 1684 par MM. Le Tellier. (P. LXI.)

1684. — 258. Jésus portant la Croix. Peint pour le marquis de Seignelay et gardé par le Roi pour la salle du billard à Versailles. Signé sur une pierre, au milieu : P. Mignard, pinxit Parisiis, 1684. Ætatis suœ 73. (P. 136.)

Ce tableau est au Louvre où il porte le n° 350.

Gravé par Gérard Audran.

Benoît Audran l'a aussi gravé dans un plus petit format. Enfin, Jean Audran l'a gravé en petit.

1686. — 259. Philippe de France, duc d'Anjou (1).

Au Musée de Versailles, salle n° 158.

260. Monseigneur, Madame la Dauphine (2) et les trois princes leurs enfants dans un même tableau, avec le parc de Versailles pour fond, et deux Amours soutenant une draperie et laissant tomber des fleurs à droite. (P. LXIX.)

Gravé par Simon Thomassin.

---

(1) Le jeune prince est représenté assis sur un coussin rouge ; il est vêtu d'une robe bleue, et tient un chien. Ce portrait se retrouve dans le tableau représentant le grand Dauphin, la Dauphine et les trois princes leurs enfants (n° 260). Le duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, était le second fils du grand Dauphin et de Marie-Anne-Victoire de Bavière. Il était né à Versailles le 19 décembre 1683 et fut appelé, sous le nom de Philippe V, à la couronne d'Espagne le 2 octobre 1700, en vertu du testament de Charles II, qui fut le dernier roi de la branche autrichienne. Il mourut le 9 juillet 1746, après un règne de quarante-six ans, rempli d'événements divers et où il montra beaucoup de capacité et une véritable valeur personnelle. Sa modération, son amour de la justice, joints à ses autres qualités, le firent vivement regretter des Espagnols.

(2) Louis, fils aîné de Louis XIV, dit le Grand Dauphin, né au château de Fontainebleau, le 1er novembre 1661. Voici son portrait par Saint-Simon : « Monseigneur (*) était plus grand que petit, fort gros, » mais sans être trop entassé, l'air fort haut et fort noble, sans rien

(*) « Jamais Dauphin, jusqu'au fils de Louis XIV, n'avait été appelé Monsei- » gneur, en parlant de lui tout court, ni même en lui parlant. Le Roi, par » badinage, se mit à l'appeler Monseigneur..... peu à peu la Cour l'imita..... » Monseigneur fut donc Monseigneur toute sa vie, et le nom du Dauphin éclip- » sé. C'est le premier, et jusqu'à présent l'unique Monseigneur tout court qu'on » ait connu. » (*Saint-Simon*, Tom. VII, p. 170, 171.)

1686. -- 261. Saint Denis après son martyre. (P. 138.)

1687 (juin). — Mignard est anobli par le Roi.

Il prend pour armes : *le lion rampant sur champ d'azur au chef de gueules chargé de trois trèfles.*

262. Hommage de la mer au Roi. (P. 144.)

Ce tableau est au Louvre où il porte le n° 357.

Gravé par Maria Horthemels pour l'ouvrage intitulé : *Versailles immortalisé*, composé en vers libres français par J.-B. de Manicart, 1720.

263. La duchesse du Lude (1). (P. 144.)

» de rude, et il aurait eu le visage fort agréable si M. le prince de » Conti ne lui avait pas cassé le nez par malheur, en jouant, étant tous » deux enfants. Il était d'un fort beau blond, il avait le visage fort » rouge de hâle partout et fort plein, mais sans aucune physionomie ; » les plus belles jambes du monde, les pieds singulièrement petits et » maigres. Il était fort bien à cheval et y avait grande mine..... » Presque tous ses portraits lui ressemblent bien. » (*Saint-Simon*, Tom. IX, p. 131.) Il mourut en 1711 de la petite vérole, au château de Meudon, que le Roi lui avait donné.

La dauphine se nommait Marie-Anne-Victoire de Bavière; elle fut mariée au grand Dauphin le 28 janvier 1680. Voici comment Mme de Sévigné parle d'elle : « Madame la Dauphine est l'objet de l'admira- » tion ; le Roi avait une impatience extrême de savoir comme elle était » faite; il envoya Sanguin comme un homme vrai et qui ne sait point » flatter : Sire, dit-il, sauvez le premier coup-d'œil et vous serez fort » content. Cela est dit à merveille ; car il y a quelque chose à son nez » et à son front qui est trop long à proportion du reste : cela fait un » mauvais effet d'abord; mais on dit qu'elle a si bonne grâce, de si » beaux bras, de si belles mains, une si belle taille, une si belle » gorge, de si belles dents, de si beaux cheveux et tant d'esprit et » de bonté, caressante sans être fade, familière avec dignité; enfin, » tant de manières propres à charmer, qu'il faut lui pardonner ce » premier coup d'œil..... Je vis Madame la Dauphine, dont la laideur » n'est point du tout choquante, ni désagréable ; son visage lui sied » mal, mais son esprit lui sied parfaitement bien : elle ne fait pas » une action, elle ne dit pas une parole, qu'on ne voie qu'elle en a » beaucoup; elle a les yeux vifs et pénétrants ; elle a l'air fort noble » et beaucoup de dignité et de bonté. » (*Sévigné*, Tom. VI, p. 340, » 329, 330.) Elle mourut au mois d'avril 1690.)

(1) Marguerite-Louise-Suzanne de Béthune Sully était fille du duc de Béthune Sully et de Charlotte Séguier. Elle avait été mariée à

1687. — 264. La famille de Darius implorant Alexandre. (P. 146.)

Ce tableau était à Paris, dans l'atelier de Mignard, lorsqu'il mourut.

Au Musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg.

Gravé par Gérard Edelinck.

— 265. Le duc de Chartres (1). (P. 152.)

266. La duchesse de Foix (2). (P. 152.)

267. Mme de Maintenon. (P. 152.)

---

treize ans (le 23 janvier 1658) « à ce galant comte de Guiche, fils ainé » du maréchal de Gramont, qui a fait en son temps tant de bruit » dans le monde, et qui fit fort peu de cas d'elle... Elle était encore » fort belle et toujours sage, sans aucun esprit que celui que donne » l'usage du grand monde et le désir de plaire..... » Elle devint veuve du comte de Guiche en novembre 1673. Elle se remaria « par inclination réciproque » au duc de Lude, grand maître de l'artillerie (1681), qu'elle perdit en 1685, par suite d'un accident de chasse. « Le duc de Lude était brave, galant, magnifique, bien fait, adroit à » tout, grand chasseur, à merveille avec le roi dont il avait été pre- » mier gentilhomme de la chambre, qu'il vendit au duc de Gesvres » en 1669 pour acheter, du duc de Mazarin, la charge de grand » maître de l'artillerie. Marié en premières noces à une Bouillé, tou- » jours dans ses terres, ne se plaisant qu'aux chevaux qu'elle piquait » mieux qu'un homme, il avait épousé, fort peu après sa mort, la » comtesse de Guiche qu'il avait aimée, et elle lui, depuis long- » temps. » La duchesse de Lude avait été dame du Palais de la Reine et, en 1696, la seule dame d'honneur de la duchesse de Bourgogne ; elle n'eut pas d'enfants et mourut à 83 ans, le 25 janvier 1726. (Saint-Simon, T. I, p. 352 et suiv. — Dangeau, T. I, p. 214.)

(1) Philippe, duc de Chartres, puis duc d'Orléans, neveu de Louis XIV, régent de France, fils de Monsieur et de Charlotte-Elisabeth de Bavière. Il était né à Saint-Cloud, en 1674.

(2) Marie-Charlotte de Roquelaure, fille du duc de Roquelaure et de Marie-Charlotte de Daillon du Lude, avait épousé en 1674 Henri de Foix et de Candale, connu sous le nom de duc de Foix, qui devint, après la mort de son aîné, duc de Rendan, pair, etc., et que Mme de Sévigné n'aimait guère, car elle dit, dans une lettre du 18 mai 1671 (T. II, p. 221) : « Ce petit duc de Foix ne vaut pas un coup de poing. » La duchesse de Foix, plutôt jolie que belle, avait beaucoup de charmes dans l'esprit. Elle mourut sans enfants en 1710.

Jusqu'aux genoux, tournée à gauche, assise; fond de paysage avec la maison de Saint-Cyr.

Gravé dans les galeries de Versailles, série X^{e}, sect. 5, n° 2467.

1688. — 268. Saint Jean au désert, commandé par Monsieur pour le roi d'Espagne. (P. 149.)

Au Musée de Madrid.

1689. — 269. Catherine Mignard, en buste.

Ce charmant portrait appartient à M. de Marcillac, chef de bataillon au 73e de ligne.

C'est celui qui est joint à cette étude.

270. Vénus engage Vulcain à forger les armes d'Énée.

Ce tableau fut placé à Versailles, dans la salle de billard. (P. 154.)

271. Une Nativité pour le duc de Valentinois. (P. 154.)

272. Jésus dans la crèche, adoré par les bergers.

Peint pour le comte de Matignon, père du duc de Valentinois. (P. 154.)

Gravé par de Poilly.

1690. — Mignard est nommé premier peintre du Roi, en remplacement de Charles Le Brun, qui était mort au mois de février 1690.

Il est nommé en même temps directeur et garde général des tableaux et dessins du Roi; directeur de la manufacture des Gobelins; directeur et chancelier de l'Académie royale de peinture et de sculpture. (P. 155.)

1690. — 273. La Samaritaine, pour faire pendant à une Fuite en Egypte du Dominiquin, appartenant à Louis XIV. (P. 155.)

274. Le Christ au roseau. (P. 155.)

Autrefois au Musée du Louvre, actuellement au Musée de Toulouse.

Le Musée du Louvre a tous les dessins et les études de ce tableau.

Gravé par Nicolas Bazin en 1690.

Gravé une seconde fois dans les *Annales du Musée,* par Landon, T. II, Pl. 70.

1690. — 275. Ecce Homo.

Gravé par Bourgeois de La Richardière.

Au Musée du Louvre, sous le n° 351.

276. La Vierge en pleurs.

Au Musée du Louvre, sous le n° 352 (1).

277. Apollon et Daphné. (P. 156.)

278. Pan et Syrinx. (P. 156.)

Ces deux tableaux furent peints pour le Roi d'Espagne. — Ils ont été gravés par Gottfrid et par Edme Jeaurat en 1718.

Dessins de thèse :

279. 280. Louis XIV, protégé par la Religion et aidé de la Valeur de la France, s'opposant à ses ennemis l'Angleterre, la Hollande, l'Allemagne et l'Autriche, que l'Envie excite et ligue contre lui.

Gravé par François de Poilly.

Le Génie des Sciences tâchant d'arrêter Bellone qui sort en fureur du temple de Janus forme la partie inférieure de la pièce précédente, au-dessous de laquelle sont gravées les propositions de la thèse.

Gravé par Jean-Louis Roullet.

Ces deux morceaux réunis composent le dessin de la thèse de l'abbé de Louvois, soutenue en 1692. (P. 156.)

1690. — 281. Louis-François Le Tellier, marquis de Barbézieux (1). (P. LXX.)

---

(1) Thierry, dans son *Guide des Amateurs et des Etrangers à Paris*, 1786 (T. I, p. 152), dit, en parlant de l'église des Jacobins de la rue Saint-Honoré, qu'on y voit de chaque côté du tombeau de Mignard et de la comtesse de Feuquières sa fille, deux tableaux en pendant attribués à cet artiste : l'*Ecce Homo* et la *Mère de douleur*.

(1) Troisième fils de Louvois auquel il succéda, à 23 ans, dans le

Gravé par Corneille Vermeulen.

1690. — 282. Portrait de Mignard, par lui-même, pour Cosme, grand-duc de Toscane. (P. 160.)

Au Musée des Uffizi à Florence.

Gravé par F. Corneille Vermeulen en 1690.

283. Vierge lisant pour le même. (P. 161.)

284. Autre portrait de P. Mignard. (P. LXXII.)

Gravé par Gérard Edelinck pour le livre des hommes illustres de Perrault.

285. Mignard s'était peint une première fois entre 1665 et 1670, dessinant dans son atelier, avec l'esquisse du Val-de-Grâce placée sur un chevalet.

La comtesse de Feuquières donna ce portrait à l'Académie de peinture le 28 septembre 1696.

Actuellement au Musée du Louvre.

286. Mademoiselle (1), depuis Madame de Lorraine. (P. 161.)

287. Copie du Saint-Michel de Raphaël pour M. de Louvois. (P. 161.)

288. Jésus les mains attachées est entouré de soldats qui l'outragent. (P. 167.)

Peint pour Saint-Cyr et signé : P. Mignard, pinxit 1690.

Actuellement au Musée de Rouen.

1691. — 289. Dessin pour la coupole des Invalides. (P. 166.)

---

ministère de la guerre, qu'il conduisit avec une rare habileté. Il était né à Paris en 1668, et mourut à 33 ans, épuisé par le travail, et aussi, dit-on, par les plaisirs.

(1) Elisabeth-Charlotte d'Orléans, nommée *Mademoiselle de Chartres*, puis *Mademoiselle;* née à Saint-Cloud le 13 septembre 1676, de Monsieur duc d'Orléans, frère de Louis XIV, et d'Elisabeth-Charlotte de Bavière, surnommée *la Palatine*, sa seconde femme; elle fut mariée le 13 octobre 1698, à Léopold-Charles, duc de Lorraine et de Bar.

La mort de Louvois arrête ce projet.

Mignard avait représenté Dieu le Père environné d'anges; au-dessus un grand nombre de soldats blessés que Saint-Georges lui présente. A droite, Saint-Louis avec la reine Blanche, la princesse Isabelle, sa sœur, fondatrice de l'abbaye de Longchamps. Un ange porte le diadème et le sceptre du saint Roi; un autre montre la couronne d'épines qu'il a apportée en France. Clovis est plus loin qui reçoit les lis, l'oriflamme et la Sainte-Ampoule. Plusieurs saints protecteurs de la France prient pour la gloire et la prospérité du royaume.

1691. — 290. Mme de Seignelay (1) en Thétis et ses deux fils en Amours. (P. 148.)

Signé : P. Mignard, fecit 1691. Faisant partie de la galerie de sir Richard Wallace.

---

(1) Catherine-Thérèse de Matignon, marquise de Lourai, fille du comte de Thorigny. Elle avait épousé, en septembre 1679, Jean-Baptiste Colbert, marquis de Seignelay, fils aîné du grand Colbert, ministre secrétaire d'Etat au département de la marine. Devenue veuve en 1690, elle fut obligée de renoncer à la succession de son mari; c'est Mme de Sévigné, l'illustre gazetière, qui nous l'apprend : « Nous » apprîmes l'autre jour la mort de M. de Seignelai. Quelle jeunesse! » Quelle fortune ! Quel établissement! Rien ne manquait à son bon» heur : il nous semble que c'est la splendeur qui est morte. Ce qui » nous a surpris, c'est qu'on dit que Mme de Seignelai renonce à la » communauté, parce que son mari doit cinq millions. Cela fait voir » que les grands revenus sont inutiles quand on en dépense deux ou » trois fois autant. » (Lettre du 13 novembre 1690.) C'est à Seignelay qu'on a fait l'application de ce mot de La Bruyère : « Tel avec deux » millions de rentes peut être pauvre chaque année de cinq cent » mille francs. » Il paraît, cependant, que Seignelay ne mourait pas aussi ruiné qu'on le prétendait, puisqu'il donnait par testament deux cent mille francs à sa femme et cent mille écus à son fils, et que toutes dettes payées, il laissait quatre cent mille livres de rente. (Sévigné, lettre du 19 novembre 1690). Sa femme, qu'on disait inconsolable, mais qui, suivant Saint-Simon, brûlait d'un « rang et d'un autre » nom, quoiqu'elle eût plusieurs enfants », après avoir failli épouser M. de Luxembourg, qui rompit « fort malhonnêtement, les habits

1691. — 291. Crucifix pour Saint-Cyr. (P. 148.)

292. Sainte-Famille pour Versailles. (P. 167.)

Actuellement dans la galerie du prince Liechtenstein à Vienne (Autriche.)

293. Sainte Cécile chantant les louanges du Seigneur. Signé : P. Mignard, pinxit anno 1691, ætatis suæ 79. (P. 154.)

Au Musée du Louvre n° 354.

Gravé par Duflos, par Bouillard et par Tessari; et en petit par François Chéreau.

294. Apparition de la Sainte-Vierge à Saint-Ignace.

Gravé sous la conduite d'Etienne Gantrel.

295. Saint-Jérôme au désert.

Ces deux tableaux furent donnés par Mignard au noviciat des Jésuites de Paris, en souvenir des Pères Bourdaloue, Rapin, Menestrier, etc., qui avaient été ses amis. (P. 168.)

1692. — 296. La duchesse d'Orléans, alors duchesse de Chartres (1). (P. 169.)

» achetés, et tous les compliments reçus, trouva un mari qui lui » donnait un rang et de meilleure maison que M. de Luxembourg. » Aussi ne le manqua-t-elle pas; et les Matignon, ses oncles, se co- » tisèrent pour brusquer cette affaire. » (*Saint-Simon*, T. I, p. 302, 303.) « Le dessein de Mme de Seignelai avait été de se dépiquer et » toute sa famille en même temps. » (Sévigné, lettre du 20 février » 1696.) « Il paraît qu'à cette époque, c'était une grande femme, » très-bien faite, avec une grande mine et de grands restes de beauté. » Sa hauteur excessive avait été soutenue par celle de son mari, par » son opulence, sa magnificence, son autorité dans le Conseil et dans » sa place. » (*Saint-Simon*, loc. cit.)

(1) Françoise-Marie de Bourbon, nommée Mademoiselle de Blois, fille naturelle de Louis XIV et de la marquise de Montespan, née le 4 mai 1677, légitimée en novembre 1681, mariée le 18 février 1692, à Philippe d'Orléans, IIe du nom, duc de Chartres, puis d'Orléans le 9 juin 1701, et régent du royaume le 2 novembre 1715. Il faut lire dans *Saint-Simon*, tome I, p. 21 et suivantes, les préliminaires du mariage de Mlle de Blois avec le duc de Chartres, la résistance de la

1692. — 297. Ebauche du Passage du Rhin, commencée avant 1690, continuée à diverses époques, puis abandonnée.

La comtesse de Feuquières l'avait conservée malgré ses dimensions (vingt-cinq pieds). (P. 170.)

298. Portrait de M[lle] d'Aubigné, nièce de M[me] de Maintenon. (P. 170.)

299. La Foi. Signé : P. Mignard, pinxit 1692, ætatis suæ 80. (P. 123.)

Au Musée du Louvre.

Gravé par Jean-Baptiste Poilly.

300. L'Espérance. Même signature. (P. 123.)

Au Musée du Louvre.

Gravé par le même.

1693. — 301. La famille royale d'Angleterre comprenant le roi Jacques (1), la reine, leur fils et leur fille. (P. 152-175.)

---

duchesse d'Orléans à ce mariage, et le soufflet sonore qu'elle appliqua sur la joue de son fils, en présence de toute la Cour, dans la grande galerie de Saint-Cloud, lorsqu'il s'approcha d'elle pour lui baiser la main.

(1) Jacques II, roi d'Angleterre, était le deuxième fils de Charles I[er] et de Henriette de France. Il avait succédé à Charles II son frère aîné, en 1685. Haï du peuple anglais, parce qu'il était catholique, il eut le tort, sur les sollicitations de Louis XIV, de proclamer, en 1687, la liberté de conscience, et d'égaler ainsi la religion catholique au culte anglican. Le peuple jeta les hauts cris, les grands conspirèrent, et Guillaume de Nassau, prince d'Orange et stathouder de Hollande, gendre de Jacques II, débarqua en Angleterre, comme appelé par eux. Tandis que le prince d'Orange faisait son entrée à Londres (23 février 1689), Jacques II se retirait en Irlande. L'année suivante, la bataille de la Boyne et celle de la Hogue, où une flotte française fut presque détruite, achevèrent de renverser les espérances de Jacques II. Il se fixa à Saint-Germain-en-Laye, où il vécut des bienfaits de Louis XIV jusqu'à sa mort, arrivée en 1701. Il était âgé de 68 ans. Sa femme, qui l'aimait passionnément — « la reine est encore à Bou-
» logne, dans un couvent, pleurant sans cesse et se désespérant de
» ne point voir son cher mari, qu'elle aime passionnément » — (Sévi-

1694. — 302. Mme de Maintenon en Sainte-Françoise pour Saint-Cyr. (P. 172.)

Au Musée du Louvre, avec une réplique à Versailles.

Gravé par N. Colin, et en vignette par Ficquet.

303. Louis XIV pour la dixième et dernière fois. (P. 174.)

304. 305. La galerie royale de Copenhague renferme les portraits de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche.

306. Le Musée de Turin a un portrait équestre de Louis XIV.

Il y a également un portrait de Louis XIV à Hampton-Court, en Angleterre, et à Venise chez le marquis de Cambiano. Sont-ce des originaux?

307. Saint-Mathieu pour Trianon. (P. 176.)

1695. — 308. Saint Luc peignant la Vierge. Signé : P. Mignard, pinxit 1695, ætatis 83. (P. 177.)

Au Musée du Louvre.

Ce tableau, resté inachevé, fut le dernier ouvrage de Mignard.

Pierre Mignard meurt le 30 mai 1695.

Le Roi défendit qu'on apposa les scellés chez lui. Il approuva les dons que Mignard avait fait des tableaux qu'il avait conservés et ne retint que ses portefeuilles de dessins. Nous avons dit qu'ils sont au Musée du Louvre.

Indépendamment des tableaux et des portraits que nous venons d'énumérer, Mignard avait fait les

---

gné, lettre du 31 décembre 1688), était Marie-Béatrix-Eléonore, sœur du duc de Modène, François d'Este II, née en 1658. Fille d'Alphonse d'Este IV, duc de Modène (mort en 1662), et de Laure Martinozzi, nièce de Mazarin, elle était la seconde femme de Jacques II d'Angleterre, qu'elle avait épousé le 30 novembre 1673, alors qu'il n'était encore que duc d'Yorck.

dessins de la place des Victoires; ceux de quinze Termes de marbre pour Versailles et de deux statues de la Fidélité et de la Fourberie. (P. 181.)

Il avait dirigé l'exécution d'un grand Christ en ivoire qui était à Versailles. (P. 181.)

Nous trouvons dans l'œuvre gravé de Mignard plusieurs tableaux que Monville a négligé de mentionner dans la vie de Pierre Mignard.

309. Saint Joseph portant entre ses bras l'enfant Jésus.

Il est accompagné de la Sainte-Vierge, et deux anges sont prosternés à ses pieds.

Gravé à Rome, en 1690, par N. Bocquet.

310. Jésus servi par les anges.

Gravé par Van Schuppen.

311. Jésus de Nazareth debout au milieu d'un paysage.

Gravé par Antoine Masson.

312. Saint Sébastien, martyr, en demi-figure.

Gravé par Gagnère.

313. Saint Charles Borromée.

Gravé par M. Aubert et par Parfait.

314. Sainte Thérèse.

Gravé par J. Mariette.

315. Sainte-Vierge priant les mains jointes.

Petit buste provenant du cabinet Boichard.

Gravé par Lefèvre.

316. Apollon distribue des récompenses aux Sciences, aux Arts, aux Lettres, etc.

Gravé par Simon Thomassin.

317. Vénus.

Gravé par Nicolas Bazin.

318. La Muse Calliope.

Gravée par Etienne Jeaurat.

Sans doute d'après une des muses qui étaient dans l'atelier de Mignard à sa mort et qui lui avait

servi de modèle pour le salon de l'hôtel d'Hervart.

319. Jason, en pied.
Gravé par Gottfrid.

320. Déesse de l'Harmonie, portrait dédié à M. Aubery.

321. Pierre Dupuis, de Montfort (1). Peint vers 1665.
Gravé par Antoine Masson.

322. Thomas Corneille (2). Peint vers 1685.
Gravé par Thomassin en 1700, puis en 1708, et en vignette par Delvaux.

323. Le duc de Mazarin (3), grand-maître de l'Artillerie. Peint vers 1662.
Gravé par Bernard Picart.

---

(1) Il était né à Montfort-l'Amaury en 1608, et mourut à Paris en 1682. Dupuis, qu'on nommait aussi Dupuy, était un peintre de fleurs et de fruits de beaucoup de talent. Il fut reçu membre de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture le 5 octobre 1664. Du même âge que Mignard, il se lia avec lui, et peignit quelquefois dans ses tableaux et dans ses portraits les fleurs qui les étoffent.

(2) Frère de Pierre Corneille, il naquit vingt ans après lui, à Rouen, le 20 août 1625, et, tant que le grand Corneille vécut, fut appelé Corneille *le jeune*. « C'était, dit Voltaire, un homme d'un très-grand » mérite et d'une vaste littérature; et si vous exceptez Racine, auquel » il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût » digne d'être le premier au-dessous de son frère. » En 1685, il succéda à son frère à l'Académie française, et mourut aux Andelys le 8 décembre 1709.

(3) Armand-Charles de La Porte, fils du maréchal de la Meilleraye. En 1661, le cardinal de Mazarin lui donna son nom en lui faisant épouser Hortense Mancini, sa nièce, née à Rome en 1646. Saint-Simon dit de lui : « J'ai ouï dire aux contemporains qu'on ne pouvait » pas avoir plus d'esprit, ni plus agréable; qu'il était de la meilleure » compagnie et fort instruit; magnifique, du goût à tout, de la va- » leur; dans l'intime familiarité du roi qui n'a jamais pu cesser de » l'aimer et de lui en donner des marques, quoiqu'il ait fait pour » être plus qu'oublié; gracieux, affable et poli dans le commerce, » extrêmement riche par lui-même; fils du maréchal de La Meille- » raye, à qui il succéda au gouvernement de Bretagne, de Nantes, de » Brest, du Port-Louis, de Saint-Mâlo et dans la charge de grand » maître de l'artillerie lors absolue. Son père résista tant qu'il put

324. Le duc d'Albret (1). Jeune abbé. Peint en 1689. Gravé par Antoine Masson.

325. Le Musée royal de Berlin possède le portrait de Marie Mancini, attribué à Mignard.

326. 327. Le Musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg a une Cléopâtre mourante. — Le Retour de

---

» à la volonté du cardinal Mazarin, son ami intime, qui choisit son » fils comme le plus riche parti qu'il connût pour en faire son héri- » tier en lui donnant son nom et sa nièce. Le maréchal, qui avait » de la vertu, disait que ces biens lui faisaient peur et que leur im- » mensité accablerait et ferait périr sa famille; à la fin, il fallut » céder.

» Dans un procès que M. Mazarin eut avec son fils à la mort de sa » femme, il fut prouvé en pleine grand'chambre qu'elle lui avait ap- » porté vingt-huit millions.

» C'était un assez grand et gros homme, de bonne mine, qui mar- » quait de l'esprit à ce qu'il me parut une fois que je le vis chez » mon père. » (Saint-Simon, tome X, p. 277 et suiv.)

Malheureusement une piété exagérée empoisonna tous les dons qu'il tenait de la nature et de la fortune, et il se rendit ridicule par ses visions. Madame de Sévigné dit: « On ne saurait faire bon compte » de toute l'extravagance de cet homme : c'est un fou; il est habillé » comme un gueux; la dévotion est tout de travers dans sa tête. » Il paraît qu'il lui prenait des accès de pudeur dans lesquels il mutilait les plus belles statues, barbouillait les plus rares tableaux.

Un certain jour, il voulut chasser tous les coquins qui s'efforçaient d'éteindre le feu qui avait pris à son château de Mazarin, parce qu'il croyait qu'ils attentaient au bon plaisir de Dieu. Un autre jour, il résolut de faire arracher les dents de devant à ses filles parce qu'elles étaient belles, de peur qu'elles y prissent trop de complaisance. Les béats et les moines profitèrent de ses faiblesses et puisèrent si fort dans ses millions, qu'il ne lui resta plus, dans les dernières années, que quelques gouvernements particuliers pour vivre. Il mourut en 1712, âgé de plus de quatre-vingts ans. Sa femme était morte en 1699, à Chelsea, en Angleterre, où elle s'était réfugiée, moins de dix ans après son mariage, dans l'impossibilité de vivre avec lui. (Sévigné, tome II, p. 84 et tome IX, p. 159.)

(1) Emmanuel-Théodose de La Tour, duc d'Albret, devenu, par la mort du prince de Turenne (1692), l'aîné des fils du duc de Bouillon. Il était né en 1667 et avait commencé par être d'église; mais la mort de son frère l'ayant retiré des ordres, il épousa, le 31 janvier 1695,

Jephté. La fille de Jephté est le portrait de Catherine Mignard. Il y avait dans l'atelier de Mignard une ébauche du tableau de Jephté.

328. La Vierge et l'Enfant-Jésus.

Le Musée de Darmstadt renferme :

329. Diane et Endymion qu'on présume représenter Louis XIV et Mlle de La Vallière.

N'est-ce pas plutôt un des sujets peints à fresque dans le cabinet de Diane ?

330. Le Musée de Turin a une répétition du tableau représentant le Grand Dauphin, la Dauphine et leurs enfants. (Voir n° 260.)

Au Musée d'Amiens :

331. 332. Bacchus. — Un Fleuve et une Naïade.

Musée d'Angers :

333. La Vierge, l'Enfant-Jésus et saint Jean.

Marie-Victoire-Armande de La Trémoille, née en 1677 et qui mourut en 1717. Il épousa, un an après, Mlle de Culant qui était orpheline fort riche, fille de Barbézieux et de Mlle d'Alègre, sa seconde femme. Toute la famille de M. de Louvois ne le voulait pas, mais, grâce au prince de Conti appuyé de l'autorité du duc d'Orléans, on se hâta de publier les bans, et, après le troisième, on célébra, la nuit même, le mariage à Saint-Sulpice. On plaida fortement là-dessus au Parlement, puis au Conseil de régence, et le duc d'Albret, suivant l'arrêt de ce Conseil, dut épouser une seconde fois sa femme. Cela se fit chez Caumartin, conseiller d'Etat, dont le frère, évêque de Vannes, leur donna, à minuit, la bénédiction nuptiale dans la chapelle de la maison. La pauvre femme, bien mariée cette fois, ne tarda guères à mourir, car, en 1720, le duc d'Albret épousait Mlle de Gordes, de la maison de Simiane, fille unique du premier mariage de Mme de Rhodes qui était aussi une Simiane. Il perdit cette troisième femme au bout de deux ans, et comme il était infatigable en mariages, il épousa en quatrième noces (1725) une fille du comte d'Harcourt-Lorraine. Il avait eu deux fils de sa première femme et un de la seconde, et n'eut de ses deux derniers mariages qu'une fille fort contrefaite qui épousa le fils de M. de Beauvau. Le duc d'Albret mourut au mois de mai 1730, âgé de soixante-trois ans. (Saint-Simon, tomes I, XVII et XVIII, *passim.*)

Musée de Rouen:

334. 335. Le repos de la Sainte-Famille.

Au Palais-de-Justice, dans la chambre des appels de police correctionnelle, il y a un Jugement de Salomon.

Musée d'Avignon :

336. Deux Enfants caressant un agneau, sans doute Jésus et saint Jean enfants.

Musée de Besançon :

337. Dame de la Cour de Louis XIV. Elle est entourée de plusieurs amours et porte un manteau bleu fleur-delisé.

Il pourrait se faire que ce portrait représentât Elisabeth-Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans. (Seconde femme de Monsieur.)

Musée de Montpellier :

338. Tête de sainte Anne.

Musée de Lille :

339. La Fortune, allégorie.

Nous avons dit que ce tableau était dans l'atelier de Mignard, et faisait partie de ceux inventoriés en 1695 (1).

340. Une Vierge, les yeux baissés, retenant de ses deux mains une draperie sur sa poitrine.

Musée de Nancy :

341. Femme de la Cour de Louis XIV.

Ainsi désignée dans le livret du Musée de Nancy; on croit que c'est le portrait de Mme de Ludres.

Musée de Toulouse :

342. Trois figures allégoriques : l'Étude, l'Éloquence et la Persuasion.

---

(1) Voir plus haut, page 108.

Galerie de Knole :

343. Héraclite et Démocrite.

Au vieux château de Schewrin :

344. Jeune fille enveloppée dans un manteau de fourrure, les mains dans un manchon ; elle porte une coiffure noire ornée de perles.

345 à 347. Le duc de Sutherland a réuni dans ses collections de Strafford-House et de Saint-James : les portraits de la comtesse de Feuquières, de Lully et d'Armand de Rancé, abbé de la Trappe.

Dans la collection du marquis de Grosvenor :

348. Jésus et la Samaritaine.

Chez le marquis de Cambiano, à Venise :

349. Le Jugement de Pâris.

350. Copie de la Sainte-Cécile du Dominiquin, donnée par Louis XIV à Gaspard de Daillon du Lude, évêque d'Albi, pour l'église cathédrale de Sainte-Cécile, où elle est encore aujourd'hui.

351. L'apparition de la Sainte-Famille à Ste Thérèse. A l'hôpital Saint-Paul de Narbonne.

Le Musée de Narbonne possède le Saint-Charles Borromée catalogué sous le n° 37; il provient du Grand-Séminaire des Lazaristes de Narbonne.

Nous ne saurions nous flatter de n'avoir commis ni omission, ni erreur dans cette longue nomenclature des œuvres de Pierre Mignard; nous laissons au temps et aux hommes de bonne volonté le soin de la compléter.

L.-D.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

PORTRAITS PEINTS PAR P. MIGNARD

AVEC LA DATE APPROXIMATIVE DE LEUR EXÉCUTION

Albret (Emmanuel-Théodose de la Tour d'Auvergne, duc d'). 1689. Numéro 324

Alexandre VII, pape. 1655. 43

Angenne (Julie d'), duchesse de Montausier. 1662. 116

Angervilliers (Prosper Bauyn d'), 1661. 98

Anglebert (Jean-Henry d'). 1664. 129

Anjou (Philippe de France, duc d'). roi d'Espagne. 1686. 259

Anne d'Autriche (la reine). 1659-1660. 69. 71. 72

Armagnac (M. d'). 1679. 225

Armagnac (Mme d'). 1679. 226

Armagnac (Mlles d'). 1679. 227. 228

Arnauld (Henri) et l'abbé Arnauld, son neveu, dans un même tableau. 1643. 2

Aubigné (Mlle d'), nièce de Mme de Maintenon. 1691. 298

Avaux (d'), voy. Mesmes.

Barberini (le cardinal). 1645-1652. 7

Bavière (Mme Elisabeth-Charlotte de), duchesse d'Orléans. 1678. 222

Bavière (la princesse Victoire de), Grande-Dauphine. 1679. 223

Beaufort (François de Vendôme, duc de), grand-amiral de France. 1666. 148

Béjart (Armande), femme de Molière. 1670. 160

Beringhen (le marquis Henry de). 1661. 100

Beringhen (Jacques-Louis, marquis de) premier écuyer du roi. 1676. 184

Béthume-Sully (Marguerite-Louise-Suzanne de), duchesse du Lude. 1687. 263

Blois (Mlle de). 1673. 171. 172
Bossuet (Jacques-Bénigne), évêque de Meaux. 1679. 232
Boulanger (Jean), premier peintre du duc de Modène. 1653. 39
Brisacier (Guillaume de), secrétaire des commandements de la reine. 1665. 145
Brissac (la duchesse de). 1665. 142

Cadaval (la duchesse de). 1671. 164
Castellane (marquise de Ganges). 1658. 60
Caumartin (M. de). 1662. 110
Chapelle (le poëte). 1676. 182
Chartres (le duc de). 1687. 265
Chartres (la duchesse de, depuis d'Orléans). 1691. 296
Chateauneuf (le marquis de), voy. Phélipeaux.
Châtillon (la duchesse de). 1660. 84
Colbert (Edouard), marquis de Villacerf. 1660. 86
Colbert (Nicolas), évêque d'Auxerre. 1671. 168
Colbert (Jean-Baptiste), ministre et secrétaire d'Etat. 1679. 233
Colbert (Jean-Baptiste), marquis de Seignelay, ministre et secrétaire d'Etat. 1681. 247
Colonna (le duc). 1645-1652. 11
Colonna (le connétable). 1656. 50
Commandeur (des Vieux le), ambassadeur de Malte. 1645-1652. 18
Corneille (Thomas), membre de l'Académie française. 1685. 322
Cureau de La Chambre, de l'Académie française. 1662. 112

Dauphin (le Grand-), la Dauphine et leurs trois enfants dans un même tableau. 1686. 260. 330
Desfontaines, avocat au Parlement. 1680. 242
Desmarets (Nicolas), intendant des finances. 1660. 87
Duchesse (la Grande-) de Toscane. 1662. 119
Dufresnoy, peintre, ami de Mignard. 1664. 128
Dufresnoy (Mme). 1676. 181
Dupuis (Pierre) de Montfort, peintre. 1665. 321

Elbène (le commandeur d'). 1645-1652. 19
Enghien (le prince Henry-Jules de Bourbon, duc d'). 1660. 80

Espernon (Bernard de Foix de La Valette, duc d'). 1660. 76
Estampes (Henri d'), commandeur de Valençay. 1645-1652. 17
Este (le cardinal d'). 1645-1652. 10

Feuquières (le marquis de). 1661. 91
Fiesque (la comtesse de). 1662. 109
Fieubet (M. de), chancelier de la Reine. 1661. 105
Foix (la duchesse de). 1687. 266
Fontanges (Mme de). 1679. 229
Fontevrault (Mme de). 1675. 176
Fouquet, surintendant des finances. 1661. 93
Fourbin (Henri de), baron d'Oppède. 1658. 54

Gourville (M.). 1662. 111
Gouvernet (la marquise de). 1661. 106
Grammont (le maréchal de). 1660. 89
Grammont (le comte de). 1660. 90
Grands-Croix de Malte (quatre). 1645-1652. 21, 22, 23, 24
Gravina (le duc de). 1656. 51
Grignan (la comtesse de). 1675. 178
Guise (le duc de). 1645-1652. 6
Guise (le duc de). 1660. 81
Guise (Marie de Lorraine, duchesse de). 1679. 224

Hacqueville (M. d'). 1662. 107
Harcourt (Armande de Lorraine, d'), abbesse de Notre-Dame de Soissons. 1680. 238

Innocent X (pape). 1645-1652. 25

Jacques II, roi d'Angleterre, la reine, leur fils et leur fille. 1693. 301

La Baume (Vento de). 1657. 52
La Baume (Marquis de). 1659. 63
La Cocque, courtisanne romaine. 1656. 47
La Feuillade (le maréchal de). 1680. 243

La Meilleraye (le maréchal de). 1661. 102
Lamoignon (Guillaume de), premier président au Parlement de Paris. 1669. 157
La Poëpe (Mme de). 1659. 64
La Reynie (Gabriel-Nicolas de), lieutenant général de police. 1665. 144
La Sablière (Mme de). 1662. 122
La Vallière (la duchesse de) avec le comte de Vermandois et Mlle de Blois. 1673. 169
La Vallière (la duchesse de), en Flore. 1673. 170
La Vergne de Montenard de Tressan (Louis de), évêque du Mans. 1680. 237
La Vrillière (M. de), secrétaire d'Etat. 1664. 127
Le Cogneux (le président). 1661. 104
Le Pelletier (Claude), contrôleur général des finances. 1661. 97
Lesdiguières (François-Emmanuel de Bonne de Créquy, duc de). 1661. 96
Le Tellier (Michel), ministre d'Etat, chancelier de France. 1661. 94
Le Tellier (François-Michel), voy. Louvois.
Le Tellier (Charles-Maurice), archev. de Reims. 1680. 239, 240
Le Tellier (Louis-François), marquis de Barbézieux, ministre de la guerre. 1690. 281
Lionne (Hugues de) avec sa famille, 1642-1643. 1
Louis XIV. 1659, 1661, 1684. 67, 68, 95, 256
Louis XIV (vêtu à la romaine). Un page porte son casque. 1671. 161
Louis XIV (vêtu à la romaine). Il s'appuie sur un bâton de commandement. 1671. 162
Louis XIV (à cheval) couronné par la Victoire. 1674. 174
Louis XIV pour la dixième et dernière fois. 1694. 303
Louvigny (Antoine-Charles, comte de). 1675. 177
Louvois (François-Michel Le Tellier, marquis de), ministre de la guerre. 1679. 231
Lude (la duchesse du). 1687. 263
Ludres (la duchesse de), chanoinesse de Poussay. 1677. 185
Lulli (Jean-Baptiste), surintendant de la musique du roi. 1675. 180

Mademoiselle (depuis reine d'Espagne), voy. Orléans (Marie-Louise d').
Mademoiselle (depuis Mme de Lorraine). 1690. 286
Maïdalchini (la signora Olympia). 1645-1652. 15
Maine (le duc du). 1674. 175
Maintenon (Mme de). 1687. 267
Maintenon (Mme de) en Sainte-Françoise. 1694. 302
Marie-Thérèse (la reine). 1660. 79
Matalone (le commandeur). 1645-1652. 20
Mazarin (Jules, cardinal de). 1660. 73, 74, 75
Mazarin (Armand-Charles de La Porte de La Meilleraye, duc de), grand-maître de l'artillerie. 1662. 323
Médicis (les deux cardinaux de). 1645-1652. 8, 9
Mesmes (Jean-Jacques de), comte d'Avaux. 1665. 143
Mignard (Nicolas). 1658. 59
Mignard (Pierre) dans son atelier. 1665-1670. 285
Mignard (Pierre). 1690. 282, 284
Mignard (Catherine-Marguerite), fille de P. Mignard. 1677. 187
Mignard (Catherine-Marguerite). 1689. 269
Miramion (Marie Bonneau, dame de). 1662. 115
Modène (les princesses Isabelle et Marie de), filles du duc de Modène. 1653. 40, 41
Molière (Pocquelin de), rôle de César dans Pompée. 1658. 61
Molière (Pocquelin de). 1665. 147
Molière (Pocquelin de). 1668. 153
Molière (Pocquelin de), quatrième et dernier portrait. 1670. 159
Monaco (Mme de). 1677. 186
Montespan (Mme de). 1671. 167
Monsieur (Philippe d'Orléans), frère de Louis XIV. 1659. 70
Montpensier (Mlle de). 1662. 118

Neuville (Camille de), archevêque de Lyon. 1659. 62

Oppède (Henri de Fourbin, baron d'). 1658. 54
Orléans (Marie-Louise d'), fille de Monsieur. 1679. 220

Palatine (la princesse). 1660. 82

Pamphili (le prince). 1645-1652. 16
Pelot, intendant du Dauphiné. 1659. 65
Pernon (Mme de) avec sa fille. 1659. 66
Peruta (Marco), sénateur vénitien. 1654, 42
Phélipeaux (Balthazar), marquis de Chasteauneuf. 1665. 146
Poli (le duc de), chef de la maison des Conti. 1645-1652. 14
Pommereuil (Mme de). 1683. 248
Pomponne de Bellièvre, premier président au parlement de Paris. 1661. 101
Pomponne (Simon-Arnauld, marquis de), ministre des affaires étrangères. 1679. 230
Portugal (Catherine de), femme de Charles II d'Angleterre. 1662. 117

Roquelaure (Marie-Charlotte de), duchesse de Foix. 1687. 264
Rouville (Louise de), seconde femme de Bussy-Rabutin. 1662. 121

Sainte-Cécile (le cardinal de), frère aîné de Mazarin. 1656. 48
Salmonet (Robert Menteht de), homme de lettres. 1662. 113
Santeuil (Jean de), poëte latin. 1680. 244
Savelli (le prince). 1645-1652. 13
Séguier (le chancelier). 1660. 83
Seiglière de Boisfranc (Joachim de). 1661. 99
Seignelay (Mme de) en Thétis et ses deux fils en Amours. 1691. 290
Sève de Rochechouart (Claude de), évêque d'Arras. 1680. 241
Sévigné (la marquise de). 1674. 173
Sforza (le cardinal), archevêque de Rimini. 1653. 38
Souvré (Jacques de), grand-prieur de France. 1662. 114
Suze (la comtesse de la). 1664. 126

Toulouse (le comte de), en Amour endormi. 1680. 246
Tressan, voy. La Vergne de Montenard.
Tubeuf (le président), intendant des finances. 1662. 108
Turenne (le vicomte de) à cheval. 1675. 179

Urbain VIII, pape. 1644. 3
Ursini (le duc). 1645. 12

Valois (Mlle de). 1662. 120
Vardes (le marquis de). 1661. 92
Vendôme (Louis duc et cardinal de), gouverneur de Provence. 1663. 124
Ventadour (la duchesse de), gouvernante des enfants de France. 1671. 165
Villacerf (le marquis de), voy. Colbert.
Villeroy (le maréchal de). 1660. 85
Vineuil. 1661. 103
Voysin (Daniel), conseiller d'Etat. 1660. 88

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

PRÉAMBULE.. 1

I. — Erreur générale sur la date de la naissance de Pierre Mignard. — Son acte de naissance. — Position sociale du père de Mignard. — Quelle était sa famille 2

II. — Mignard est placé chez un médecin. — Il est entraîné vers la peinture. — Son père l'envoie à Bourges, à l'école de Jehan Boucher. — Quel était le peintre en titre de la ville de Bourges. — Variété de ses travaux. — Sa manière. — Les vieux maîtres de l'Ecole française. — Mignard quitte Jehan Boucher pour aller étudier la peinture à Fontainebleau.................................. 8

III. — L'Ecole de Fontainebleau. — Le Rosso. — Le Primatice. — Martin Fréminet. — Mignard n'apprend rien devant leurs ouvrages. — Il étudie les statues, les bas-reliefs et les bronzes antiques réunis à Fontainebleau 12

IV. — Il est emmené à Paris par le maréchal de Vitry. — Il entre dans l'atelier de Simon Vouet. — Il part pour l'Italie. — Il se rend à Rome et suit les conseils du Poussin. — Il commence à faire des portraits. — On le surnomme *Le Romain*. — Il visite Florence, Parme, Bologne, Venise, Modène, Mantoue, Rimini, et revient à Rome. — Tableaux religieux qu'il y exécute. — Il est rappelé en France. — Il arrive à Fontainebleau et fait le portrait de Louis XIV...... 16

V. — Mignard peint la coupole du Val-de-Grâce. — Il refuse de faire partie de l'Académie de Peinture. — Il tombe gravement malade. — Son testament. — Ses enfants. — Catherine Mignard; détails sur elle et sur son mariage avec le comte de Feuquières. — La coupole du Val-de-Grâce...... 19

VI. — Mignard se rend à Troyes. — Le maître-autel de Saint-Jean-au-Marché. — Noblet, architecte à Paris, est chargé de son exécution. — Mignard s'engage à faire le tableau du maître-autel. — Les deux tableaux de Saint-Jean de Troyes par Mignard. — Le tabernacle par Girardon. — Les fresques de Saint-Eustache par Mignard........................ 40

VII. — Description et étude des tableaux de Mignard à Saint-Jean de Troyes.............................. 51

VIII. — Réputation universelle de Mignard pour les portraits. — Son art, son esprit comme peintre de portraits.... 57

IX. — Les femmes blondes de la cour de Louis XIV... 61

X. — *Les trois Grâces et Mlle de La Vallière* du Musée de Troyes. — Mlle de La Vallière. — Son portrait au milieu de ses deux enfants. — Ses différents portraits au Musée de Versailles. — Le portrait du Musée de Troyes représente-t-il Mlle de La Vallière? 64

XI. — Est-ce le portrait de Mme de Maintenon?........ 74

XII. — Est-il le portrait de Mlle de Fontanges?........ 74

XIII. — Mme de Montespan. — Sa brouille avec son mari. — Elle devient la maîtresse de Louis XIV. — Triomphe de Mme de Montespan. — Son portrait par Mignard. — Mme de Montespan se retire à Clagny. — Son retour à Versailles. — Ses différents portraits. — Elle est supplantée par Mme de Maintenon.............. 76

XIV. — Description et analyse du portrait de Mme de Montespan, du Musée de Troyes........................ 87

XV. — Mariage de Pierre Mignard et d'Anna Avolaro. — Leur contrat de mariage. — Fortune de Mignard à l'époque de son mariage 91

XVI. — Préoccupations de Mignard au sujet de ses enfants. — Il avantage sa fille. — Procès des fils de Mignard,

ligués contre leur sœur. — Catherine Mignard est maintenue en possession de son legs.......................... 95

XVII. — Catherine Mignard épouse le comte de Feuquières. — Son contrat de mariage. — Il est signé par Louis XIV et toute la cour 99

XVIII. — Intérieur de Mignard à l'époque de sa mort. — Brillante fortune gagnée par lui........................ 103

XIX. — Tableaux et dessins laissés par Mignard....... 106

XX. — Ses enfants les partagent entre eux........... 112

XXI. — Fortune de la comtesse de Feuquières au moment de son mariage. — Ses différents portraits par son père.... 117

XXII. — Portrait d'Anne d'Autriche par Mignard. — Portrait de l'infante de Portugal, femme de Charles II d'Angleterre.. 122

XXIII. — Portraits à la plume d'Anne d'Autriche par mesdames de Brégis, de Brienne et de Motteville.......... 130

XXIV. — Anne d'Autriche. — Sa vie agitée. — Ses rapports avec Mazarin. — Justice que lui rend Louis XIV.... 133

XXV. — Les joyaux d'Anne d'Autriche. — Leur partage entre Louis XIV et Monsieur duc d'Orléans.............. 137

XXVI. — Demande en mariage de Marie-Louise d'Orléans, fille de Monsieur. — Elle voudrait ne pas devenir reine d'Espagne. — Son mariage est célébré à Fontainebleau. — Profond chagrin de Marie-Louise d'Orléans; son départ pour l'Espagne... 143

XXVII. — Portrait de Marie-Louise d'Orléans par Mignard. — Sa description. — Portraits de la reine d'Espagne au Musée de Versailles 148

XXVIII. — Arrivée de Marie-Louise d'Orléans en Espagne. — Charles II court au-devant d'elle. — Entrée du roi et de la reine d'Espagne à Burgos. — Leur arrivée au palais du *Buen-Retiro*. — Plaisirs qu'on goûte à la cour d'Espagne. — Profond ennui de la jeune reine.................... 154

XXIX. — Les dernières années de Marie-Louise d'Orléans. — Sa résignation. — Elle meurt empoisonnée. — Douleur de Charles II. — Il perd la raison 158

XXX. — Portrait de Mlle de Blois, enfant, par Mignard. — Mariage de Mlle de Blois avec le prince Armand de Conti. — Remontrances de Louis XIV à la princesse de Conti. — Mort du prince de Conti à Fontainebleau. — La princesse veut rester veuve. — Larmes de Louise de la Miséricorde sur sa fille 160

XXXI. — Sainte Catherine d'Alexandrie et Portrait d'homme par Mignard, au Musée de Troyes 168

XXXII. — Retour à la famille de Mignard. — Ses enfants ne s'entendent pas pour lui élever un mausolée........... 169

XXXIII. — La vie de Pierre Mignard, par l'abbé de Monville... 172

XXXIV. — Contrat entre la comtesse de Feuquières et les Jacobins de la rue Saint-Honoré, pour le mausolée de Pierre Mignard et les fondations instituées en sa mémoire... 174

Le tombeau de Pierre Mignard est terminé en 1745. — Sa description. — Epitaphe qui l'accompagne. — Sa dispersion dans l'église Saint-Roch de Paris 36

XXXV. — Appréciation du talent de Pierre Mignard... 176

XXXVI. — Les dessins de Mignard. — Ce qui les caractérise 180

XXXVII. — Pierre Mignard, graveur 181

Catalogue de l'œuvre de Pierre Mignard 183

Table alphabétique des portraits peints par Pierre Mignard. 238

Extrait des Mémoires de la Société Académique de l'Aube, tome XLI. — 1877.

IMP. DUFOUR-BOUQUOT. — TROYES.



DU MÊME AUTEUR :

Recherches sur l'histoire et le symbolisme de quelques émaux du Trésor de la cathédrale de Troyes. — Sept planches. In-4°. 1862.

Le Trésor de la cathédrale de Troyes. — Cinq planches. In-8°. 1864.

Les Bas-reliefs de Saint-Jean-au-Marché de Troyes. — Trois planches. In-8°. 1864.

Ces trois ouvrages ont obtenu des mentions honorables aux concours des Antiquités de la France de 1862 et 1865.

Etude sur H. Janssens, peintre flamand du XVIIe siècle. — Bois dans le texte. Grand in-8°. 1865.

Le Bacchus de Troyes. — Planche. In-8°. 1866.

Les tableaux des inconnus au Musée de Troyes. — In-8°. 1873.

L'Exposition d'Alsace-Lorraine. — In-8°. 1875.

Le Portrait de François Sneyders au Musée de Troyes. — In-8°. 1876.

Le Peintre De Lyen. — In-8°. 1876.

Catherine Du Chemin, femme de François Girardon. — Portrait. In-8°. 1876.









